Thomas Lovell Beddoes (1803—1849).

Untersuchungen über sein Leben und seine Dichtungen.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der Hohen Philosophischen Fakultät der Königlichen Universität Marburg

ACAD.
LUGD. BAT.
BIBL.

vorgelegt von

Alwin Feller
aus Düsseldorf.

Marburg a. L. 1914.
Buchdruckerei Robert Noske, Borna-Leipzig.

Von der philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen
am 17. Dezember 1913.

Berichterstatter: Professor Dr. Viëtor.

Meinen Eltern.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41556025_0012

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Literaturverzeichnis VII
Einleitung 1

I. Leben.

1. Jugend, erste dichterische Versuche und die Jahre bis zur Übersiedelung nach Göttingen 3
2. Beddoes in Göttingen und seine Stellung zur deutschen Literatur . 20
3. Spätere Jahre (1830—1849) 28

II. Werke.

1. Ausgaben 37
2. Dramen und dramatische Fragmente.
   a) The Brides' Tragedy 38
   b) Death's Jest-Book; or the Fool's Tragedy 49
   c) The Second Brother 59
   d) Torrismond 64
   e) The Last Man und Love's Arrow Poisoned 67
3. Gedichte 68
4. Beddoes' Stil 78
5. Beddoes' dramatischer Blankvers 108
6. Zusammenfassung 129

Anhang: Ballade Lucy. Lesarten 131

Literaturverzeichnis.

A. Allgemeines.

Allgemeine Deutsche Biographie.

Brandl, Alois, Samuel Taylor Coleridge und die englische Romantik. Berlin, R. Oppenheim, 1886.

Chambers' Cyclopædia of English Literature. New Edition by D. Patrick. London and Edinburgh 1903. W. and R. Chambers. Vol. III.

Cousin, John W., A Short Biographical Dictionary of English Literature. London, J. M. Dent and Sons, Ltd, and New York, E. P. Dutton and Co., 1910.

Dictionary of National Biography.

Dyboski, Roman, Tennysons Sprache und Stil. Wiener Beiträge Bd. 25. 1907.

Elster, Ernst, Prinzipien der Literaturwissenschaft. Bd. 2: Stilistik. Halle, Max Niemeyer, 1911.

Elton, Oliver, A Survey of English Literature 1780—1830. 2 Vols. London, Edward Arnold, 1912.

Encyclopædia Britannica. Eleventh Edition. Cambridge, at the University Press, 1910.

Engel, Eduard, Geschichte der englischen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Leipzig, J. Baedeker, 1906.

Graham, J. Murray. An Historical View of Literature and Art in Great Britain from the Accession of the House of Hanover to the Reign of Queen Victoria. London, Longmans, Green and Co., 1871.

Herford, C. H., The Age of Wordsworth. (Handbooks of English Literature, edited by Professor Hales.) London, G. Bell and Sons, Ltd. 1911.

Kellner, Leon, Die englische Literatur im Zeitalter der Königin Victoria. Leipzig, Tauchnitz, 1909.

Magnus, Laurie, English Literature in the Nineteenth Century. An Essay in Criticism. London, Andrew Melrose, 1909.

Marlowe, Christopher, edited by Havelock Ellis. (The Mermaid Series.) London, Vizetelly and Co., 1887.

Massinger, Philip, edited by Arthur Symons. (The Mermaid Seris.) 2 Vols. London, Vizetelly and Co., 1887 u. 1889.

Morley, Henry, Of English Literature. Tauchnitz. 1881.

Morris, R., Historical Outlines of English Accidence. London, Macmillan, 1872.

Mumby, F. A., Letters of Literary Men. The Nineteenth Century. London, George Routledge & Sons, Ltd, New York, E. P. Dutton & Co. (ohne Jahr).

Murray, James A. H., A New English Dictionary on Historical Principles. Oxford, Clarendon Press, 1888—1911.

Poole's Index to Periodical Literature.

Saintsbury, George, A History of Nineteenth Century Literature. (1780 bis 1895.) London and New York, Macmillan and Co., 1896.

Schipper, Jacob, Englische Metrik. Teil 2: Neuenglische Metrik. Bonn 1888.

Shakespeare, W., The Complete Works of W. Sh., edited, with a glossary, by W. J. Craig. Oxford, University Press, 1911.

Shaw, Thomas B., A History of English Literature. London, John Murray, 1897.

Shelley, P. B., The Complete Poetical Works. Oxford Edition.
Walker, Hugh, The Literature of the Victorian Era. Cambridge, at the University Press, 1910.
Ward, Thomas Humphry, The English Poets. Selections with critical introductions by various writers and a general introduction by Matthew Arnold. Vol. IV. Wordsworth to Tennyson. London, Macmillan and Co., Limited. New York, The Macmillan Company, 1897.

B. Die Werke Thomas Lovell Beddoes'.

The Improvisatore, in three fyttes, with other Poems by Thomas Lovell Beddoes. Oxford, printed for J. Vincent, near Brasennose College; and G. and W. B. Whittaker, Ave Maria Lane, London, 1821.
The Brides' Tragedy. By Thomas Lovell Beddoes, of Pembroke College, Oxford. London, printed for F. C. and J. Rivington, St. Paul's Churchyard, and Waterloo-Place, Pall-Mall, 1822.
The Poems, posthumous and collected, of Thomas Lovell Beddoes. With a Memoir by the editor, T. F. Kelsall, and an addendum to it, subscribed B., i. e., C. D. Bevan. London, W. Pickering, 1851.
The Poetical Works of Thomas Lovell Beddoes, edited, with a Memoir, by Edmund Gosse. (The Temple Library.) 2 Vols. J. M. Dent and Co. London 1890.
The Poems of Thomas Lovell Beddoes, edited with an Introduction by Ramsay Colles. (The Muses' Library.) London, George Routledge and Sons, Limited. New York, E. P. Dutton and Co.
The Poets and the Poetry of the Nineteenth Century. John Keats to Edward, Lord Lytton. p. 521—546. London, George Routledge and Sons, Ltd. New York, E. P. Dutton and Co., 1905.
The Letters of Thomas Lovell Beddoes. London, Elkin Mathews and John Lane. New York, Macmillan and Co., 1894.

Abkürzungen.

PW. = Poetical Works of T. L. B., herausgegeben von Gosse.
L. = Letters of T. L. B., herausgegeben von Gosse.

C. Literatur über Thomas Lovell Beddoes.

Academy Bd. 40 S. 128.
American Journal of Philology Bd. 4 (1883) S. 445.
Athenæum Nr. 2921 S. 498, Nr. 3296 S. 879.
Blackwood's Edinburgh Magazine Bd. 14 (1823) S. 723, Bd. 80 S. 447.
Critical Kit-Kats by Edmund Gosse S. 31—61. London, W. Heineman, 1896.
Dublin University Magazine Bd. 94 (Nov. 1879) S. 513.
Eclectic Magazine Bd. 24 S. 446.
Edinburgh Review Bd. 38 S. 206, Bd. 196 S. 446.
Fortnightly Review Bd. 12 (N. S.) (1872) S. 51.
Lippincott's Magazine Bd. 12 S. 550.
Littell's Living Age Bd. 31 (1851) S. 312, Bd. 201 S. 157.
London Magazine Bd. 7 (1823) S. 169, Bd. 8 (1823) S. 647.
New Quarterly Bd. 1 (Nov. 1907) S. 47—72.
Saturday Review Bd. 70 S. 620.
Sewanee Review Bd. 11 (Juli 1903) S. 306.
Temple Bar Bd. 101 (1894) S. 357.
Victoria Magazine Bd. 22 (1873) S. 352.
Westminster Review Bd. 149 (Mai 1898) S. 484.

Die außerdem noch vereinzelt herangezogene und benutzte Literatur findet sich in den Fußnoten angegeben.

Einleitung.

Beddoes ist von den Wenigen, die sich mit ihm und seiner Dichtung befaßt haben, zuweilen „a forgotten Oxford Poet", „a strayed Singer" oder „a belated Elizabethan" genannt worden, der sich ins 19. Jahrhundert hinein verirrt habe. Dieser „merkwürdige Thomas Lovell Beddoes", wie ihn Eduard Engel in seiner Geschichte der englischen Literatur nennt, ist einer von den „Minor Poets" [1]) aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die der Übergangsperiode angehören, welche von dem Zeitraum Keats', Shelleys und Byrons zu demjenigen Tennysons und Brownings hinüberleitet.

Wenn wir uns die Lage der englischen Dichtung in den zwanziger Jahren, vornehmlich in den Jahren 1821—1826, vergegenwärtigen, dann müssen wir Gosse zustimmen, der diese kurze Spanne Zeit eine Zeit der „exhaustion and mediocrity" nennt. Beddoes selbst gibt uns in dem an seinen Freund Thomas Forbes Kelsall gerichteten Brief vom 25. August 1824 über die Lage der Dichtung der hier in Betracht kommenden Periode Auskunft. Es heißt da u. a.:

„The disappearance of Shelley from the world seems, like the tropical setting of that luminary to which his poetical genius can alone be compared with reference to the companions of his day, to have been followed by instant darkness and owl-season; whether the vociferous Darley is to be the comet, or tender full-faced L.E.L. the milk-and-watery moon of our darkness, are questions for the astrologers: if I were the literary weather-guesser for 1825 I would safely prognosticate fog, rain, blight in due succession for its dullard months" (L. S. 33 u. 34).

Als Beddoes diese Zeilen niederschrieb, lebte auch Keats, den er neben Shelley bewunderte und verehrte, nicht mehr, war Byron vor vier Monaten (19. April 1824) in Missolunghi den Heldentod für Griechenlands Freiheit gestorben, und die noch

[1]) Andere, die hierher gehören, sind z. B. James Sheridan Knowles, George Darley, Sir Thomas Noon Talfourd, Sir Henry Taylor.

lebenden Zeitgenossen wie Wordsworth, Coleridge, Campbell, Moore, Scott, Southey u. a. hatten die Epoche ihrer größten Produktivität bereits hinter sich. „English poetry had been in blossom from 1795 to 1820, but the marvellous bloom was over, and the petals were scattered on the grass“ (Gosse, Einl. zu Beddoes Werken S. 18). In dieser Zeit begann Beddoes seine schriftstellerische Laufbahn. Er ist trotz mancher krankhaften Züge in seinem Wesen und mancher kuriosen Handlungen, die er in den späteren Lebensjahren beging, wohl einer der bedeutendsten Vertreter der englischen Dichtung in der „stagnant period“ von 1821 bis 1826. Über sein Leben und seine Dichtungen sollen daher die folgenden Untersuchungen handeln.

I. Leben.[1])

1. Jugend, erste dichterische Versuche und die Jahre bis zur Übersiedelung nach Göttingen (1803 bis Juli 1825).

Thomas Lovell Beddoes wurde am 20. Juli 1803 in Rodney Place, Clifton, geboren. Sein Vater war Dr. Thomas Beddoes (1760—1808)[2]) und stammte aus Shiffnal in Shropshire. Er war 1793 nach Clifton gekommen mit der Absicht, dort ein

[1]) Für die Zusammenstellung der Biographie habe ich benutzt: 1. A.D.B. = Allgemeine Deutsche Biographie, 2. D.N.B. = Dictionary of National Biography, 3. die von dem Literarhistoriker Edmund Gosse in seiner Ausgabe der Werke Beddoes' gegebene Einführung und die ebenfalls von ihm besorgte Ausgabe der Briefe unseres Dichters, die — obgleich "out of print" und daher sehr selten — durch einen glücklichen Zufall in meinen Besitz gelangte. Freilich geben diese Briefe uns manchen wertvollen Aufschluß, lassen uns die Einseitigkeit und große Zurückgezogenheit, die der Dichter zeitlebens an den Tag legte, erkennen, fällen auch manches interessante Urteil über literarische und sonstige Fragen, aber einen tieferen Einblick in seine Persönlichkeit oder ausführliche Mitteilungen über seine Erlebnisse in England und auf dem Kontinent geben sie uns nicht. Daher werden die in Kap. I gemachten Darlegungen manche Frage offen lassen, werden wir über einzelne Abschnitte im Leben des Dichters mit flüchtigen Bemerkungen hinweggehen müssen. Wollen wir aber wissen, was er von den elisabethanischen Dichtern hält, wie er über die deutsche Literatur urteilt, wollen wir erfahren, was er über seine eigenen dramatischen Versuche denkt, so sind wir auf die Benutzung der Briefe angewiesen. Daher auch die längeren Auszüge daraus in den folgenden Zeilen. — Noch eins. Um eine in jeder Hinsicht erschöpfende Lebensgeschichte Beddoes' zu schreiben, hätten wir auch die an seinen College-Freund John G. H. Bourne, den späteren Chief Justice of Newfoundland, und — was eben so wichtig ist — die an den Dichter gerichteten Briefe seiner Freunde (z. B. Kelsall, Procter, Phillips, Miss Zoë King) zu Rate ziehen müssen, die ohne Zweifel manches Wissenswerte über den unglücklichen Dichter enthalten haben dürften. Da diese mir aber nicht zugänglich waren und ich von Gosse auf eine Anfrage über zweifelhafte Punkte eine wenig freundliche Antwort erhielt, muß ich mich mit dem hier Gebotenen bescheiden. Sollten sich daher in meiner Darstellung über Leben und Werke Beddoes' Fehler und Lücken finden, so bitte ich, mir das aus den oben angegebenen Gründen zu verzeihen.

[2]) Über ihn hat ausführlich gehandelt ein gewisser John Edmonds Stock in „Memoirs of the Life of Thomas Beddoes, M.D., with an Analytical Account of his Writings", London (?) 1811. Das Buch war mir selbst im Britischen Museum nicht zugänglich.

„Pneumatic Institute“ einzurichten „for the treatment of disease by inhalation“ (D.N.B. Bd. 4 S. 94), das auch einige Jahre später (1798) zustande kam. Trotz seiner umfangreichen rein wissenschaftlichen Betätigung als Arzt und Physiker scheint er aber doch noch Zeit gefunden zu haben, seinem Interesse für die Literatur und Politik etwas nachzugehen. So wird uns berichtet, daß er sehr belesen war in englischen, französischen und deutschen Dichtern, namentlich in Shakespeare und Schiller, und daß er im Jahre 1792 selbst ein Gedicht auf die Eroberungen Alexanders verfaßte, „partly to denounce English aggrandisement in India, partly as what now seems a highly superfluous demonstration of the possibility of imitating Darwin's 'Botanic Garden'“ (D.N.B. Bd. 4 S. 94), und im Jahre 1793 soll er eine moralische Erzählung, „Isaac Jenkins“ betitelt, geschrieben haben, welche die Besserung eines dem Trunk ergebenen Arbeiters zum Gegenstand hatte. Diese Schrift erlebte sogar zahlreiche Auflagen. Um dieselbe Zeit hatte er auch einige politische Pamphlete verfaßt, die den jüngeren Pitt mit äußerster Heftigkeit angriffen: „Ein Wort zur Verteidigung der Rechtsbill gegen die Maulkorbsbill“ (1795), „Was könnte ein rascher Friede schaden?“ (1795), und „Essay über die öffentlichen Verdienste des Mr. Pitt“ (1796).

Dr. Beddoes war ein trockener Mann, der wenig Worte machte, aber ein Enthusiast und Menschenfreund mit einer überfruchtbaren Phantasie, höchst vielseitig im Wirken, unerschöpflich in Anregungen. Für die französische Revolution war er so eingenommen, daß er ihr zuliebe von seiner Oxforder Professur zurückgetreten und 1792 nach Bristol übergesiedelt war. Sir Humphry Davy, sein Freund und Assistent an der „Pneumatic Institution“ in Clifton, charakterisiert ihn als einen Mann von nicht gewöhnlichen Eigenschaften. Er sagt in seinen „Memoirs“ [1] Bd. 1 S. 49 von ihm: „He was cold in conversation, and apparently much occupied with his own peculiar views and theories. Nothing could be a stranger contrast to his apparent coldness in discussion than his wild and active imagination, which was as poetical as Darwin's. He was little enlightened by experiment, and, I may say, little attentive to it. He had great talents, and much reading, but had lived too little amongst superior men.“ Einige dieser Eigenschaften finden wir beim Sohn wieder. Die Mutter des Dichters, Anna, stammte aus einer alten, angesehenen Familie. Sie war die jüngere Tochter von Richard Lovell Edgeworth (1744—1817), aus dessen erster Ehe mit Anna Maria

[1] Memoirs of the Life of Sir Humphry Davy, Bart. By his brother John Davy. London (Smith, Elder and Co. 1839.

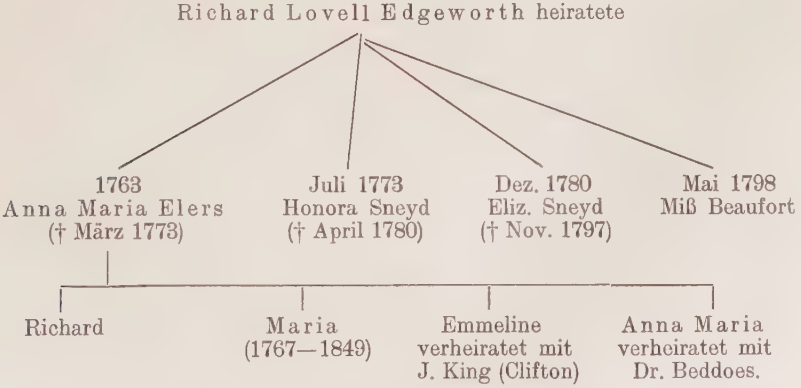
Elers[1]) und somit die Schwester der bekannten Romanschriftstellerin Maria Edgeworth. Sie hatte sich am 17. April 1794 in Edgeworth-Town mit Dr. Thomas Beddoes verheiratet. Schönheit, Tugend, feinster Anstand, Witz, heller Blick und gute Kenntnisse waren in bewunderungswürdiger Harmonie in dieser Frau vereinigt. Davy a. a. O. S. 46 charakterisiert sie in folgender Weise: „Mrs. Beddoes is the reverse of Dr. Beddoes — extremely cheerful, gay, and witty; she is one of the most pleasing women I ever met with. With a cultivated understanding, and an excellent heart, she combines an uncommon simplicity of manners." Auch sie war poetisch veranlagt. Davy berichtet uns in seinen „Fragmentary Remains"[2]) über ihre dichterische Fähigkeit. Es heißt da auf S. 150: „She possessed a fancy almost poetical in the highest sense of the word, great warmth of affection, and disinterestedness of feeling, and, under favourable circumstances, she would have been, even in talents, a rival of Maria."

Wir sind absichtlich etwas ausführlicher auf die Charaktereigenschaften der Eltern eingegangen, denn wir werden im Verlaufe der Darstellung sehen, daß unser Dichter die oben skizzierten Züge im Charakter seiner Eltern in wunderlicher Vermischung in sich vereinigt.

Es ist hier wohl der geeignete Ort, einen Blick zu werfen auf die Gesellschaft und die Persönlichkeiten, die damals im Hause von Beddoes' Eltern verkehrten. Die Gesellschaft zu Clifton, als deren Sammelplatz und Mittelpunkt man Dr. Beddoes'

---

[1]) Vgl. zur besseren Orientierung folgende Tabelle:



[2]) Fragmentary Remains, Literary and Scientific of Sir Humphry Davy. Edited by his brother John Davy. London, John Churchill 1858.

Haus ansehen durfte, stand an Bildung und Geist sehr hoch. Viele treffliche Köpfe hatten hier oder zu Bristol ihren Wohnort oder hielten sich wenigstens öfter hier auf. Man kam im Hause Beddoes' ungezwungen zusammen, besprach alte und neue Erscheinungen auf den verschiedensten Gebieten des Wissens, der Poesie usw. und lernte sich auch persönlich näher kennen. Die berühmtesten unter den Gästen in Beddoes' Hause waren Southey, Coleridge, John Tobin und Mr. Thomas Poole (Coleridges Freund) von Nether Stowey in der Grafschaft Somerset. Unter den Naturwissenschaftlern ragte vor allem Sir Humphry Davy hervor. Ob der junge Thomas indes mit all diesen Männern in persönliche Berührung gekommen ist, läßt sich nicht ermitteln. Jedenfalls, das dürfen wir mit Bestimmtheit sagen, waren die äußeren Verhältnisse, die im Beddoes'schen Hause herrschten, recht günstig, und sie hätten auch auf die Dauer für den Dichter von einigem Einfluß sein müssen. Aber es kam anders.

Der Vater starb am 24. Dezember 1808,[1]) als Beddoes erst 6 Jahre alt war. Und nun wurde Davies Giddy,[2]) später als Sir Davies Gilbert, P.R.S., bekannt, sein Vormund. Dieser schickte ihn zunächst in die Bath Grammar School, dann in die Charterhouse School, die Beddoes vom 5. Juni 1817 bis zum

[1]) Nicht 1809, wie Gosse Einl. S. XIX angibt. Ich folge hier dem D.N.B. Bd. 4 S. 95 und führe außerdem einen Brief H. Davys vom 27. Dezember 1808 an S. T. Coleridge an, in dem es heißt: „Alas! poor Beddoes is dead! He died on Christmas eve. He wrote to me two letters, on two successive days, 22nd and 23rd. From the first, which was full of affection and new feeling, I anticipated his state. He is gone at the moment when his mind was purified and exalted for noble affections and great works. . .“ (H. Davy, Fragmentary Remains S. 106 u. 107). Vgl. auch den Brief S. T. Coleridges vom 30. Januar 1809 an Sir H. Davy, in welchem Coleridge seiner Wertschätzung für Beddoes' Vater Ausdruck gibt. Aus diesem Brief geht auch hervor, daß Coleridge die Absicht gehabt hat, die Biographie des von ihm hochverehrten Mannes zu schreiben.

[2]) Davies Giddy (1767—1839), geb. in St. Erth, Cornwall, besuchte Penzance Grammar-school und Pembroke College, Oxford, wo er mit Beddoes' Vater Freundschaft schloß. 1814 wurde er Präsident der in Cornwall gegründeten Geological Society, ist besonders dadurch bekannt geworden, daß er junge Talente wie H. Davy, Malachi Hitchins und John Hellins unterstützte und förderte. 1804 u. 1806 wurde er ins House of Commons gewählt, heiratete 1808 Mary Ann, die einzige Tochter und Erbin des reichen Thomas Gilbert of Eastbourne und nahm von da ab den Namen seiner Frau an. 1827 wurde er an Stelle von Sir H. Davy zum Präsident der Royal Society gewählt und blieb es bis 1830. Sein literarisches Interesse bekundete er damit, daß er 1826 u. 1827 „Mount Calvary“ und „The Creation of the World“, zwei Mysterien in der alten cornischen Sprache und im selben Jahre „A Collection of Christmas Carols“ herausgab. Sein Hauptwerk „The Parochial History of Cornwall, founded on the manuscript histories of Mr. Hals and Mr. Tonkin“ erschien 1838 in 4 Bänden. Sir Davies Gilbert starb in Eastbourne am 24. Dezember 1839.

Frühling 1820 besuchte. Hier bereits, in so frühem Alter, sind die Anzeichen jener „eccentricity and independence of manners“ zu konstatieren, die wir in seinem späteren Leben auf Schritt und Tritt wahrnehmen können.

Große Vorliebe für die verschiedenen Spiele der Schüler im Freien hatte der Knabe nicht; ebensowenig hatte er Freude an den klassischen Sprachen. Dagegen las er sehr gern und eifrig Werke der englischen Literatur. Zu seinen Lieblingsschriftstellern gehörten die Dramatiker vor und nach Shakespeare, vor allem aber Shakespeare selbst. Aus den Werken dieser Dichter pflegte er gelegentlich seinen Mitschülern vorzutragen und dabei die volkstümlichen Schauspieler Kean und Macready nachzuahmen. Welchen Eindruck er damit auf seinen Mitschüler Bevan machte, geht aus folgender Äußerung hervor, die wir in C. D. Bevans[1]) „Memoir“ finden: „He knew Shakespeare well when I first saw him, and during his stay at the Charterhouse made himself master of all the best English dramatists, from Shakespeare's time, or before it, to the plays of the day. He liked acting and was a good judge of it, and used to give apt though burlesque imitations of the popular actors, particularly of Kean and Macready. Though his voice was harsh and his enunciation offensively conceited, he read with so much propriety of expression and manner, that I was always glad to listen: even when I was pressed into the service as his accomplice, his enemy, or his love, with a due accompaniment of curses, caresses, or kicks, as the course of his declamation required. One play in particular, Marlowe's tragedy of Dr. Faustus, excited my admiration, and was fixed in my memory in this way; and a liking for the old English drama, which I still retain, was created and strengthened by such recitations.“

Seine ungestüme und unbeugsame, gegen jede Form von Autorität sich auflehnende Natur, die er in der Charterhouse School an den Tag legte, gab seinen Lehrern wiederholt Anlaß zu Klagen. An dieser Stelle dürfte ein Abschnitt aus Bevans „Memoir“ von Interesse sein, worin dieser ein Bild von Beddoes' Persönlichkeit zwischen den Jahren 1817 und 1820 gibt:

„The expression of his face was shrewd and sarcastic, with an assumption of sternness, as he affected the character of a

---

[1]) Charles Dacres Bevan, Esq., of the Middle Temple, wohnte in Charterhouse mit Beddoes in demselben Hause (Mr. Watkinson's, No. 15 in the square). Er ist übrigens der einzige, der uns über Beddoes' Jugend Zeugnisse hinterlassen hat; daher auch die wiederholten Belege von ihm. Sein „Memoir“ findet sich in Kelsalls Ausgabe vom Jahre 1851 Bd. 1 S. 131 u. 132.

tyrant and bully, though really not much of either; but a persevering and ingenious tormentor, as I knew to my cost.

„With a great natural turn for humour, and a propensity to mischief; impatient of control, and indisposed to constituted authority over him, he suggested and carried out many acts of insubordination, in the contrivance of which he shewed as much wit, as spirit in their execution; and even when detected in positive rebellion, his invincible assurance and deliberate defiance of the masters, together with the grim composure of his countenance, was so irresistibly comic, that I have seen them unable to speak for laughing when he was brought up for punishment.“ (Bevan a. a. O. Bd. 1 S. 128.)

In diese Zeit fallen wohl auch seine ersten dichterischen Versuche. Der uns nicht mehr erhaltene Roman „Cynthio and Bugboo“, der unter Fieldings Einfluß entstanden sein soll, zeichnete sich nach Bevans Urteil durch „all the coarseness, little of the wit, and none of the truth of his original“ aus. Erhalten ist uns aber aus dieser Periode das rhapsodische Fragment „Alfarabi; The World-Maker“, für einen sechzehnjährigen Knaben eine höchst bemerkenswerte Leistung. Das Gedicht, das eine frühreife „tendency to a species of mocking metaphysics“ [1]) an den Tag legt, ist die Geschichte eines Mannes, der das Geheimnis und den Zauber des Lebens zu ergründen sucht. Dieses Motiv, die Lösung des großen Geheimnisses von Leben und Tod, das hier zum ersten Male auftritt, zieht sich wie ein roter Faden durch alle Dichtungen Beddoes'. Abgesehen von der manchmal etwas mangelhaften Verstechnik, weist dieses Gedicht einige schöne Stellen auf, die von großer Einbildungskraft und Phantasie zeugen. So z. B. folgende Stelle:

> . . . one snow-winged cloud,
> To wander slowly down the trembling blue,
> A wind that stops and pants along the grass,
> Trembles and flies again, like thing pursued;
> And indescribable, delightful sounds,
> Which dart along the sky, we know not whence;
> Bees we must have to hum, shrill-noted swallows
> With their small, lightning wings, to fly about,
> And tilt against the waters: . . . (P.W. I S. 3 u. 4.)

Aber auch des Dichters Vorliebe für das Geisterhafte und Grausige verrät sich bereits hier, z. B. in den Zeilen:

> . . . as he, who stalks by night,
> With the ghost's step, the shaggy murderer
> Leaves passed the dreamy city's sickly lamps.
> Then through the horrid twilight did they plunge,

[1]) Gosse, Einl. S. XX.

The universe's suburbs; dwelling dim
Of all that sin and suffer; midnight shrieks
Upon the water, when no help is near;
The blood-choaked curse of him who dies in bed
By torch-light, with a dagger in his heart;
The parricidal and incestuous laugh;
And the last cries of those whom devils hale
Quick into hell; . . . (P.W. I S. 6.)

Wie Wordsworth, Coleridge und viele andere, so wurde auch Beddoes von Miltons Dichtung beeinflußt, obgleich er dessen religiöse Anschauungen nicht im entferntesten teilte. Dieser Einfluß ist meines Erachtens in dem vorliegenden Gedichte unverkennbar, sowohl in der Wahl der vielsilbigen Wörter als auch in dem freien Gebrauch der Zäsur. Man vergleiche nur die Stelle: . . . „It was within a space" usw. bis „throne of light" mit Abschnitten aus dem ersten Buch von „Paradise Lost", und man wird leicht erkennen, daß Beddoes hier den majestätischen Schwung und Tonfall von Miltons Blankvers nachgeahmt hat.

Schließlich sei noch erwähnt, daß während der in der Charterhouse School verbrachten Jahre zum erstenmal etwas von unserem Dichter gedruckt wurde. Es war dies ein „The Comet" betiteltes Gedicht, das am 7. Juli 1819 unter dem Pseudonym E. D. Bodes in der „Morning Post"[1]) erschien, hier aber das Datum vom 5. Juli 1819 trägt. Dieses Gedicht, das gelegentlich des Erscheinens eines Kometen von außerordentlichem Glanze verfaßt wurde, gibt in gekünsteltem Pathos dem Gedanken Ausdruck: Solange „virtue and justice" Britannien erhalten bleiben, können alle Mächte ihm nichts anhaben.

Am 1. Mai des folgenden Jahres finden wir Beddoes in Oxford wieder, und zwar als Schüler des Pembroke College, das auch von seinem Vater besucht worden war. Über diesen Oxforder Aufenthalt ist so gut wie nichts bekannt. Sicher ist, daß der Dichter hier seine erste größere Arbeit fertig stellte

[1]) Die „Morning Post", zu Beddoes' Zeit noch ganz unbedeutend, war eine politische Zeitung, die namentlich durch Winthrop Mackworth Praed's Bemühungen bald eine erste Stellung unter den konservativen Blättern Englands einnahm. Sie wurde 1772 gegründet, war anfangs ultraliberal, wandte sich dann den konservativen Prinzipien zu. Während Lord Palmerston Premierminister war (1859—1865), konnte sie als sein Leiborgan betrachtet werden. Zu jener Zeit soll das Blatt nicht unerhebliche Verluste erlitten und an Verbreitung eingebüßt haben, was sich wohl begreifen läßt, da es vorher jahrelang die Torypartei in entschiedener Weise vertreten hatte. In späteren Jahren verhielt sich die „Morning Post" in politischen Fragen mehr neutral. Sie besteht heute noch und ist somit die älteste Morgenzeitung Londons. Vgl. J. Duboc, Geschichte der englischen Presse, Kap. IX. Hannover 1873.

und sie 1821,[1]) „while yet a freshman", veröffentlichte. Es war dies „The Improvisatore", oder wie der genaue Titel des Werkes lautete: „The Improvisatore, in three fyttes, with other Poems. By Thomas Lovell Beddoes. Oxford, printed for J. Vincent, near Brasennose College; and G. and W. B. Whittaker, Ave Maria Lane, London 1821".[2]) Beddoes haßte in späteren Jahren dieses Buch und bemühte sich mit Erfolg, jedes Exemplar, dessen er habhaft werden konnte, zu vernichten. Und so ist denn diese erste Ausgabe des „Improvisatore", die 128 Oktavseiten umfaßte, sehr selten. Es sollen nur 5 oder 6 Exemplare davon erhalten sein. Der Dichter hat dieses Büchlein seiner Mutter mit folgender Widmung zugeeignet:

„To my mother, the following pages are dedicated, as a slight token of her son's respect and affection."

Da es mir möglich war, im Britischen Museum zu London ein Exemplar vom Jahre 1821 einzusehen, so will ich hier das Leitmotiv und auch die einzelnen Begleitworte anführen, die jeder "fytte" vorangesetzt sind, und die Gosse in seiner Ausgabe[3]) nicht abgedruckt hat.

Das der ganzen Dichtung vorangesetzte Leitmotiv ist aus Websters „Appius and Virginia" genommen und lautet:

. . . „I have sung
With an unskilful, but a willing voice."

Der ersten, „Albert and Emily" genannten "fytte" schickt der Dichter als Begleitwort voraus:

„. . . She died
More innocent than sleep,
As clear as her own eyes, and blessedness
Eternal waits upon her where she is."
(Aus Beaumont und Fletcher, „A King and No King".)

Der zweiten "fytte", „Rodolph the Wild",[4]) fügt er die aus einem 'Old Play' entlehnten Verse hinzu:

„Aye — they do say, on some unholy nights
The wicked spirits burst their chains of fire,
And wander in strange guises to entice
Benighted travellers. I know a tale —
Sit close and ye shall hear."

---

[1]) Nicht 1820, wie Kellner in seiner Literaturgeschichte S. 294 angibt.
[2]) Unter 'other Poems' sind eine Reihe Sonette zu verstehen mit der Überschrift „Quatorzains", die besonders durch die Stellung der Reime (a b a b a b c d c d c d e e) bemerkenswert sind.
[3]) vgl. P.W. I S. 189 ff.
[4]) Von Gosse schlechthin „Rodolph" betitelt.

Und zur dritten „Leopold“ überschriebenen "fytte" gehören die Begleitworte:

„He was a denizen of the air,
Who slept among the cloudy caves of thunder,
Lulled by the pipe of Boreas to a rest,
Whose dreams are tempests.“ (Old Play.)

Es würde zu weit führen, hier jede der "fyttes" einzeln zu behandeln. Im großen und ganzen ist der Ton, den der Dichter im „Improvisatore“ anschlägt, ein wenig glücklicher; die Grundstimmung der ganzen Dichtung ist krankhaft und, um Beddoes' eigenen Ausdruck zu gebrauchen, 'moorish'. Grauen ergreift uns, wenn wir in „Rodolph“ und „Leopold“ von den feuchten, unheimlichen, nur von spärlichem Mondlicht erhellten Gewölben und Höhlen hören, von den dunklen, gespensterhaften Schatten, die hier zwischen grinsenden Schädeln und morschen Gebeinen ihr geheimnisvolles Wesen treiben. Das Schauerliche, das Entsetzliche umgeistert uns. Die Phantasie des Dichters hat alle ihre Fesseln gesprengt, sie steigt nieder in geheimnisvoll-dunkle Schächte und weckt alles Getier, das da unten schläft und starrt, zum Leben. In der zweiten und dritten "fytte" z. B. kann Beddoes sich nicht genug tun im Gebrauch des Übernatürlichen. Er hat sozusagen seine Freude am Schauerlichen und Gespenstischen, seine Phantasie schwelgt förmlich in düsteren und schrecklichen Bildern und Vorstellungen. Man lese nur die Beschreibung des gräßlichen Schlachtfeldes in „Leopold“, und man wird zu der Annahme gezwungen, daß die Neigung, bei grausigen Stoffen und Gegenständen zu verweilen, dem Dichter geradezu angeboren war. Folgende Stelle möge hier Platz finden:

„The dead are all reeking, a ghastly heap,
Slippery with gore, and with crushed bones steep;
As if the flesh had been snowed on the hills,
And dribbled away in blood-clammy rills:
A swamp of distorted faces it lay,
And sweltered and bubbled in the broad day.
There was one who had fainted in battle's crash,
Now he struggled in vain with feeble splash
Under his warm tomb of motionless dead;
At last he dashed backward his bursting head,
And gasped in his hideous agony,
And ground his firm teeth, and darted his eye;
Then wriggled his lips in the last prayer of death,
And mixed with the whirlwind his foamed breath.“
(P. W. I., S. 230.)

Wenngleich bei unserem Dichter die Schilderungen düsterer Szenen vorherrschen, so finden sich doch mitunter auch liebliche Bilder und schöne Partien; so sind besonders diejenigen,

wo er Natur und Frauenschönheit beschreibt, zum Teil gut gelungen. Von treffender Beobachtungsgabe zeugt z. B. die VII. Strophe von „Albert and Emily". Sie heißt:

„Those eyes were of a beauteous, melting blue,
Like a dark violet bathed in quivering dew;
Her mouth seemed formed for sighs and sportive guile
And youthful kisses; and there played a smile
About her lips; like an inconstant moth
Around a flower, now settling, and now flown
With every passing breath, as though 't were loth
To stay and make the resting-place its own."

Der Vers des „Improvisatore" ist mitunter nicht ganz fehlerfrei, beweist aber metrische Gewandtheit und Geschicklichkeit.

Eine besondere Vorliebe zeigt Beddoes hier, den Gedanken über das Versende hinauszuführen und in der nächsten oder erst der dann folgenden Verszeile an irgendeiner Stelle zum Abschluß zu bringen. In solchen Fällen bindet er die Verse durch Stabreim wieder und wahrt auf diese Weise die Zusammengehörigkeit. Einige Beispiele sollen dieses Geschick des Dichters veranschaulichen:

IV, 1/2.[1]) Within that isle there was a flower-crowned mount
For ever moistened by a sparkling fount.

V, 1/2. There too were lilies, like a lady's cheek
Moistened with lover's kisses;

IX, 5/6. Echo scarce sighed again, or breathed a sound
As soft as zephyrs buzzing in a tree;

XI, 1/3. He was a fair and noble youth; his face
Was feminine, and yet a manly grace
Adorned his features . . .

XIX, 7/8. . . . Oh, what impious harm
Could dare to harass that sweet sleeping fair!

XXIV, 6/8. Ruffled the herbage; every sound was hushed
On earth and sky, as if the hand of death
Had, with wild grasp, all life and motion crushed.

XLII, 1/3. In the bright summer evenings she would lie
Basking in light, and with a melting eye
Look for her Albert, . . .

XLII, 6/7. She bared her breast, and pouted lips to kiss
The downy breeze; . . . „Albert and Emily".

Up shot a fiery pillar, like the beam
Of love which lightens through the slender veil
Of maiden, listening to a lover's tale. u. a. m.
Rodolph VIII, 4/6.

Damit haben wir schon ein Mittel kennen gelernt, das Beddoes mit Geschick und anscheinend ohne Mühe handhabt, nämlich die Verwendung der Alliteration.[2]) Sehr zahlreich sind die Stäbe auf 2 Hebungen.

[1]) Die römischen Ziffern bezeichnen die Strophenzahl, die arabischen die Verszahl der betr. Strophe.

[2]) Es sind hier nur die Stäbe auf den Hebungen berücksichtigt.

Im folgenden gebe ich einige Beispiele, in denen 2, 3 und 4 Hebungen durch den gleichen Stab gebunden sind; in einer 3. Gruppe sind Verse mit zweipaariger Alliteration aufgeführt.

Stab auf 2 Hebungen:

II, 2. The **s**un was **s**inking from the realms he blessed
X, 8. Sees golden insects **g**littering in the light
XIV, 1. Meantime the sun was fading fast away
XVI, 2. Wrapped round and round, by his, in gentle play:
XVI, 5. That beats against the petals peevishly;
XX, 1. The murmuring brook, and breezes without number,
XXVIII, 5. Near them an oak in sturdy strength uprose
XXVIII, 8. To shield his precious burthen from the shower.
XXIX, 5. The parting clouds that hovered in the heaven
XXX, 7. And muttered hope to the distracted maid,
XXXVI, 4. Are dimmed and dazzled at the wizard sight.
XLIII, 3. No noxious thing crawled near her loveliness.
„Albert and Emily".
That court the glass of gliding rills („Rodolph" S. 218).

Die Zahl dieser Beispiele könnte leicht vermehrt werden.

Stab auf 3 Hebungen:

X, 2. A cluster of slight auburn curls, that clung. „Albert and Emily".
XXIII, 3. Of clustering clouds, cumbering the stars.
XXXIV, 4. She clasped his hand, but it was clammy cold.
XXXV, 6. Foaming, distorted features far and near.
XVII, 6. Like the light, tangled locks of ladies' hair „Rodolph".
V, 7. Oh! how he longed to bind his bronzed brows. „Leopold".
V, 22. Some fanged folded thing of fieriness.

Stab auf 4 Hebungen:

VI, 12. Our lives still fall and fall, flake upon flake. „Leopold".

Zweipaarige Alliteration:

XIV, 8. And blotted nature's beauties into nought. „Albert and Emily".
XXII, 8. That threatened them with flickering, doubtful flare.
XXXVI, 1. She feels her forehead glow, her bosom burn.
XXIII, 8. He stood in bones and dust of bodies dead. „Rodolph".

Besonders in „Albert and Emily" ist die Fülle, die dem Dichter für die Anwendung der Alliteration zur Verfügung steht, erstaunlich; die Verse erscheinen dadurch aber niemals (was anzunehmen nahe liegt) gekünstelt.

Stil, Sprache und Ausdruck der Dichtung sind eigenartig. Geschickten Gebrauch weiß Beddoes von dem Attribut zu machen. Vermutlich hat er darin von Shakespeare gelernt, der bekanntlich ein Meister in der Verwendung des beziehungsreichen Beiwortes ist. Aber nicht nur das einfache, sondern

auch das zusammengesetzte Adjektiv weiß unser Dichter treffend als Beiwort zu verwenden. Bei den zusammengesetzten Wörtern bevorzugt er die Kompositionen von Substantiv mit Partizipium und von Adjektiv mit Partizipium.[1]) Mitunter gelingt es ihm auch, durch Anwendung des Stabreims die Verbindung der Attribute untereinander oder eines derselben mit dem Beziehungswort recht innig zu gestalten. Einige Beispiele mögen dies zeigen:

self-same silent way
fog-filled cave
spell-sprung roots
mist-clad mourners
plump-cheeked pip
leaf-vealed lilies
cloud-clad choir.

Aber trotz all der zuletzt genannten Vorzüge können wir den „Improvisatore" nicht sehr hoch anschlagen. Der Gesamteindruck ist und bleibt „crude, immature and morbid". (Sewanee Review Bd. 11 S. 314.)

Nach diesem kleinen Exkurse kehren wir zu der Lebensgeschichte unseres Dichters zurück. Bei einer ausgeprägten dichterischen Persönlichkeit wäre eine Betrachtung, so wie sie oben gegeben wurde, nicht am Platze gewesen. In unserer Darstellung aber kann sie entschuldigt werden, da es sich nur um dichterische Versuche ohne jedes persönliche Erleben handelt.

Wir hatten gesehen, daß Beddoes 1821 „The Improvisatore" erscheinen ließ. Ihm folgte bereits im nächsten Jahre „The Brides' Tragedy."[2]) Dieses Stück wurde bei F. C. and J. Rivington, St. Paul's Churchyard, and Waterloo-Place, Pall-Mall 1822[3]) veröffentlicht. Wir werden später in anderem Zusammenhang darauf zurückkommen. „The Brides' Tragedy" wurde nur von wenigen Zeitgenossen mit Beifall aufgenommen, so von Bryan Waller Procter (besser bekannt unter dem Pseudonym Barry Cornwall), der zu dieser Zeit auf der Höhe seines Schaffens stand und sich nun mit Beddoes befreundete. Durch ihn wurde er auch im Jahre 1823 mit Thomas Forbes Kelsall, einem jungen Anwalt in Southampton, bekannt, der ihm im Lauf der nächsten Jahre ein treuer und verständnisvoller Freund wurde und auch zu ihm hielt, als „all the blandishments of life

---

[1]) s. S. 104.

[2]) Nicht „The Bride's Tragedy", wie fast alle mir zu Gesichte gekommenen Literaturgeschichten angeben.

[3]) Nicht 1821, wie noch einige Literaturgeschichten, selbst solche neueren Datums, z. B. The Types of English Literature, edited by W. A. Neilson, Tragedy by Ashley H. Thorndike S. 348 berichten.

were gone". Der Briefwechsel der beiden zeugt von lebhaftem gegenseitigen Gedankenaustausch und zugleich von wärmster gegenseitiger Zuneigung.

Beddoes, der von einem Kämpfen und Ringen und Sorgen der meisten Dichter ums tägliche Brot nichts wußte, sondern allem Anschein nach sorglos dahinlebte, war inzwischen mit seinen Studien etwas im Rückstande geblieben. Daher verbrachte er nun einige Monate hier in Southampton, „to read for his bachelor's degree", sich von aller Zerstreuung und allem geselligen Verkehr fernhaltend. Aber neben diesen Studien ist er auch seinen literarischen Neigungen nachgegangen und wird dabei wohl manche Anregung und Förderung von Kelsall erfahren haben. Der Glaube an seinen Dichterberuf erwachte hier, an dem er dann wieder so oft verzweifelte.

In dieser Zeit ist er außerordentlich tätig. „The Second Brother", „Torrismond", „Love's Arrow Poisoned" und „The Last Man" werden in Angriff genommen, aber nicht beendet. Es ist bereits hier bei ihm die „poetical and dramatic impotence", wie er sich selbst später einmal ausdrückt, festzustellen, die Unfähigkeit, einen einmal gefaßten Plan voll und ganz durchzuführen. Es bleibt bei ihm immer nur bei einem Anlauf, nie kommt es zu einer zielbewußten, klaren, abgeschlossenen und organisch sich entwickelnden Handlung. Als er den 1. Akt von „The Last Man" vollendet hat, da schreibt er an Kelsall: „ . . . there are now three first acts in my drawer when I have got two more I shall stitch them together, and stick the sign of a fellow tweedling a mask in his fingers, with 'good entertainment for man and ass' understood . . ." (L. S. 5).

Von den zeitgenössischen Dichtern aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts schätzte Beddoes Wordsworth, Keats,[1]) ganz besonders aber Shelley, dessen Einfluß in seinen lyrischen Gedichten unverkennbar ist. In seinen Briefen an Kelsall und Procter gibt er wiederholt seiner großen Bewunderung für Shelleys Dichtkunst Ausdruck. Shelleys Drama „The Cenci" betrachtete er als das größte und bedeutendste dramatische Erzeugnis seit Miltons Tod. Das ist insofern für Beddoes bemerkenswert, als in „The Cenci" ein Stoff behandelt wird, der in seiner Grausigkeit an Websters Stücke erinnert und damit wieder der Vorliebe unseres Dichters für die Elisabethaner entgegenkam. Es ist Beddoes auch in erster Linie zuzuschreiben,

[1]) Mit diesem soll Beddoes übrigens in jungen Jahren seinem Äußeren nach eine auffallende Ähnlichkeit gehabt haben (vgl. Letters S. 13.); später, nachdem er sich einen Bart hatte wachsen lassen, soll er Shakespeare geglichen haben.

daß die Veröffentlichung von Shelleys „Posthumous Poems“ auf dem Wege der Subskription zustande kam, ein Verdienst, das man sicher hoch anschlagen muß. Er verpflichtete sich mit seinen beiden oben erwähnten Freunden zusammen 250 Exemplare zu nehmen, um auf diese Weise die Herausgabe der Shelleyschen Gedichte zu sichern, und verhandelte brieflich mit John Hunt, dem Bruder des bekannten Dichters und Essayisten James Henry Leigh Hunt, hierüber. Aber Hunt erklärte in einem Briefe an Bryan Waller Procter, man müsse Mrs. Shelley Gelegenheit geben, einigen Nutzen und Verdienst davon zu haben. Damit aber scheint Beddoes wohl nicht einverstanden gewesen zu sein. „For the twinkling of this very distant chance we three poor honest admirers of Shelley's poetry are certainly to pay“, so schreibt er im Februar 1824 an Kelsall (L. S. 2).

Das Jahr 1824 verbrachte der Dichter abwechselnd bald in London (meistens 6 Devereux Court), bald in Bristol, in Oxford oder in der Heimat. Sein scheues Wesen hatte sich in der Zwischenzeit bis zur Exzentrizität gesteigert. Die freiwillige Abgeschlossenheit von der Welt begann seinem Gemüte verhängnisvoll zu werden. Ich finde keine bessere Möglichkeit, Beddoes' Stimmung zu der Zeit zu schildern, als indem ich seine eigenen Worte zitiere. Er schreibt am 29. März 1824 an Kelsall: „The truth is, that being a little shy and not a little proud perhaps, I have held back and never made the first step towards discovering my residence or existence to any of my family friends — in consequence I have lived in a deserted state which I could hardly bear much longer without sinking into that despondency on the brink of which I have sate so long. Your cheerful presence at times (could we not mess together occasionally) wd set me up a good deal: but perhaps you had better not draw my heavy company on your head.“ (L. S. 12 u. 13).

Im Sommer 1824 wurde Beddoes plötzlich an das Sterbelager seiner Mutter gerufen. Über Paris, Lyon, Chambéry, Turin, Novara, Mailand reiste er nach Florenz, wo seine Mutter seit einiger Zeit wohnte, traf sie aber nicht mehr lebend an. Er blieb dann einige Wochen in Florenz und wurde hier auch mit Landor, dem bekannten Verfasser der gedankentiefen „Imaginary Conversations of Literary Men and Statesmen“, bekannt.

Die Rückreise machte Beddoes über Genf, wo er im Juli 1824, noch ganz unter dem Eindruck des Todes seiner Mutter stehend, jene Verse schrieb, die „Lines“ betitelt, in Gosses Ausgabe (P. W. I, 67) zu finden sind. Die tiefe Stille, die den Dichter umgibt, die unendliche Ruhe in der Natur regen ihn an, über den Tod und die Menschen zu philosophieren. Und da kommt

er zu dem Schluß, daß die Wesen glücklich zu preisen seien, die nicht sehen müssen, wie ihr eigener Körper nach dem Tode in die Elemente zerfällt, die, um des Dichters eigene Worte zu gebrauchen, „no body but the beauteous air, no body but their minds“ haben. Hier, wo der Dichter sich der eigenen stillen Wehmut und den melancholischen Todesbetrachtungen hingibt, ist er ganz er selbst.

Nach Clifton zurückgekehrt, begann er die deutsche Sprache zu studieren, anfangs nur wenig, später aber mit großem Interesse und Erfolg. Daneben vertiefte er sich in das Studium der Dramatiker des elisabethanischen Zeitalters, für die er, wie wir gesehen haben, schon frühzeitig eine besondere Vorliebe gezeigt hatte. Allen voran studierte er Shakespeare eingehend, besprach in seinen Briefen einzelne von dessen Stücken und fällte dabei oft ein feines und geistreiches Urteil darüber.[1]) Seiner überschwänglichen Verehrung für den großen Elisabethaner gab er des öfteren Ausdruck. Ich kann es mir nicht versagen, hier eine Stelle aus dem unterm 3. März 1824 an Procter gerichteten Briefe zu zitieren. Beddoes hat sich mit Procter über Shakespeares Kunst und Bedeutung als Dramatiker brieflich unterhalten und gibt ihm nun seine Ansicht kund:

„He was an incarnation of nature; and you might just as well attempt to remodel the seasons, and the laws of life and death, as to alter 'one jot or tittle' of his eternal thoughts. 'A star' you call him. If he was a star, all the other stage scribblers can hardly be considered a constellation of brass buttons.

„I say he was an universe, and all material existence with its excellences and defects was reflected in shadowy thought upon the crystal waters of his imagination, ever glorified as they were by the sleepless sun of his golden intellect. And this imaginary universe had its seasons and changes, its harmonies and its discords, as well as the dirty reality. On the snow-maned necks of its winter hurricanes rode madness, despair, and 'empty death, with the winds whistling through the white grating of his sides'; its summer of poetry glistening through the drops of pity; and its solemn and melancholy autumn breathing deep melody among the 'sere and yellow leaves' of thunder-stricken life, etc., etc.“ (L. S. 7 u. 8).

---

[1]) Swinburne soll sich über die Briefe unseres Dichters folgendermaßen geäußert haben: „Beddoes' noble instinct for poetry is even better shown in his letters than in his verses: his brilliant correspondence on poetical questions gives to me a higher view of his fine and vigorous intelligence than any other section of his literary remains.“ Zitiert nach Mumby, Letters of Literary Men S. 403.

Aber auch viele Dramatiker neben und nach Shakespeare waren unserm Dichter bekannt. Websters Lustspiel „The Devil's Law Case", Marstons Trauerspiele „The Insatiate Countess" und „Sophonisba, or The Wonder of Women", Middletons Tragikomödien, „The Fatal Dowry",[1]) „The Second Maiden's Tragedy"[2]) und manche andere Dramen und Dramatiker der elisabethanischen Zeit werden in seinen Briefen immer wieder erwähnt. Wie sehr Beddoes Dichter vom Schlage eines Marlowe, Massinger, Webster usw. schätzte, geht aus einem Briefe hervor, den er gelegentlich einer Wiedererweckung von Massingers „The Fatal Dowry" am 11. Januar 1825 an Kelsall richtete. Er lautet:

„Say what you will — I am convinced the man who is to awaken the drama must be a bold trampling fellow — no creeper into worm-holes — no reviser even — however good. These reanimations are vampire-cold — Such ghosts as Marloe — Webster &c are better dramatists, better poets, I dare say, than any contemporary of ours — but they are ghosts — the worm is in their pages — & we want to see something that our great-grandsires did not know. With the greatest reverence for all the antiquities of the drama I still think, that we had better beget than revive — attempt to give the literature of this age an idiosyncracy and spirit of its own and only raise a ghost to gaze on not to live with — just now the drama is a haunted ruin.

„I am glad that you are awakening to a sense of Darley — he must have no little perseverance to have gone thro so much of that play — it will perchance be the first star of a new day." (L. S. 50 u. 51).

Der Plan, den der Dichter vorübergehend hatte, im Jahre 1825 noch eine Sammlung seiner lyrischen Gedichte unter dem Titel: „Outidana, or Effusions, Amorous, Pathetic, and Fantastical" erscheinen zu lassen, wurde nicht verwirklicht. Sicherlich hatte Milman,[3]) Beddoes' Lehrer in Oxford, der ihm nicht gewogen war, mit dazu beigetragen, diese Publikation zu verhindern.

[1]) Von Field begonnen, von Massinger beendigt, 1632 publ.

[2]) Wahrscheinlich von George Chapman oder Cyril Tourneur.

[3]) Henry Hart Milman (1791—1868) besuchte Eton und Brasennose College, Oxford, wo er eine glänzende Karriere machte. 1814 wurde er Bachelor of Arts, 1816 Master of Arts, 1821 Professor of Poetry, 1849 Bachelor of Divinity und Doctor of Divinity. Er verfaßte historische Werke und Dramen und machte sich auch als Übersetzer von Sanskrittexten einen Namen. Sein Drama „Fazio", das unter dem Titel „The Italian Wife" ohne Wissen des Autors zuerst im Surrey-Theatre aufgeführt wurde, errang in England und Amerika große Erfolge. In späteren Jahren wurde Milman Canon of Westminster und Rector of St. Margaret's, Westminster, zuletzt Dean of St. Paul's. Er starb am 24. September 1868 und wurde in St. Paul's Cathedral beigesetzt.

Am 25. Mai 1825 erlangte Beddoes in Oxford den Grad eines Baccalaureus. Vierzehn Tage später zeigte er in einem Briefe an Kelsall zum ersten Male den Titel des Werkes an, welches sein berühmtestes poetisches Erzeugnis werden sollte. Und wieder einige Tage darauf entschloß er sich nach langem Schwanken, die literarische Laufbahn aufzugeben und Medizin zu studieren, und zwar speziell vergleichende Anatomie und Physiologie. Freilich hat er wohl keineswegs daran gedacht, der Dichtkunst ein für allemal zu entsagen; im Gegenteil, er hoffte, wie aus wiederholten Bemerkungen in seinen Briefen hervorgeht, die medizinischen Kenntnisse für seine literarischen Interessen und poetischen Erzeugnisse verwerten zu können. Für ihn war das Studium des Mediziners und des Dramatikers wesensverwandt, für ihn war die Tragödie das unvermeidliche Resultat physiologischer und psychologischer Forschungen. Dieser Anschauung gibt er besonders in dem Brief vom 4. Dezember 1825 Ausdruck. Er schreibt an Kelsall:

„At the same time I think you will not fear that I shall become at any time a bare and barren man of science, such as are so abundant and so appallingly ignorant on this side of Chemistry and Anatomy. Again, even as a dramatist, I cannot help thinking that the study of anat^{y} phisol-psych: and anthropology applied to and illustrated by history, biography and works of imagination is that w^{h} is most likely to assist one in producing correct and masterly delineations of the passions: great light w^{d} be thrown on Shakspeare by the commentaries of a person so educated. The studies then of the dramatist and physician are closely, almost inseparably, allied; . . .“ (L. S. 79 u. 80).

Nachdem Beddoes in Oxford schon sich etwas mit dem medizinischen Studium vertraut gemacht hatte, beschloß er nun Anfang Juli, zur weiteren Ausbildung nach Göttingen zu gehen. Und so finden wir ihn am 19. Juli 1825 in Hamburg wieder, „sitting on a horsehair sofa, looking over the Elbe with his meerschaum at his side full of Grave and abundantly prosaic. Tomorrow, according to the prophecies of the diligence he will set out for Hanover, and by the end of this week mein Herr Thomas will probably be a Dr. of the university of Göttingen“ (L. S. 70 u. 71).

Mit der Göttinger Studienzeit beginnt ein neuer Abschnitt in dem Leben und Wirken unseres Dichters. Von ihm soll der folgende Abschnitt handeln.

2. Beddoes in Göttingen und seine Stellung zur deutschen Literatur.

Es ist interessant zu beobachten, wie der Dichter von nun an aufhört, Engländer zu sein. Er nimmt deutsche Sitten und Gewohnheiten an, macht sich die deutsche Sprache zu eigen und verbringt mit kurzen Unterbrechungen den Rest seines Lebens in Deutschland und in der Schweiz.

Wir sahen bereits, daß Beddoes sich die historischen Grundlagen der deutschen Sprache angeeignet hatte. Jetzt, in Göttingen, begann er, wie Samuel Taylor Coleridge 26 Jahre vor ihm, das Studium der deutschen Literatur. Bei dieser Gelegenheit will ich auf eine bemerkenswerte Übereinstimmung zwischen diesen beiden Dichtern hinweisen, auf die schon Mrs. Andrew Crosse in ihrem Artikel über Beddoes in der „Temple Bar" vom Jahre 1894 aufmerksam gemacht hat. Es ist in der Tat insofern eine Übereinstimmung zwischen Coleridge und Beddoes festzustellen, als beide von der deutschen Idealphilosophie stark beeinflußt wurden und von dem Zeitpunkt an aufhörten, ihre dichterische Kraft zu betätigen, wenngleich sie an feinsinniger kritischer Urteilsfähigkeit keine Einbuße erlitten. Es ist bekannt, daß Coleridge nach seiner Rückkehr aus Deutschland kaum noch wahrhaft poetische Werke hervorgebracht hat. Und Beddoes? „He did nothing more than polish up his preconceived tragedy of 'Death's Jest-Book,' which was practically done during the first year of his residence at Göttingen, though retouched spasmodically in later years" („Temple Bar" Bd. 101, S. 362).

Beddoes entfaltete hier in Göttingen[1]) eine schier unglaubliche Tätigkeit auf den verschiedensten Gebieten. Außer den vorgeschriebenen medizinischen und naturwissenschaftlichen Studien treibt er Griechisch und Latein, übersetzt aus dem Englischen ins Deutsche, schreibt an seinem „Death's Jest-Book", beabsichtigt, Arabisch, Hebräisch und Angelsächsisch zu studieren, liest Dante und beschäftigt sich last not least mit deutscher Literatur und deutscher Sprachgeschichte. Vor allem scheint er sich in das Studium des klassischen Zeitalters und der Romantik vertieft zu haben. Wie er im einzelnen über unsere deutsche Literatur dachte und urteilte, werden wir sofort in einem besonderen Abschnitt sehen.

Beddoes Stellung zur deutschen Literatur.

Es ist eine bekannte Tatsache, daß die deutsche Philosophie und die neuere deutsche Literatur am Ende des 18. und im ersten Viertel

[1]) Er wohnte anfangs bei Keil auf der Judenstraße (jetzige Jüdenstraße), dann bei Eysel, Weenderstr. 77, von April bis Oktober 1826 bei Strauss, Buchstr. 484 (heute Prinzenstr.) und von da ab bei Ramsahl auf der Poststraße.

des 19. Jahrhunderts auf die englische einen bedeutenden Einfluß ausgeübt hat. Allerdings macht sich dieser Einfluß bei unserem Dichter nicht so stark geltend wie etwa bei Wordsworth, Coleridge, Southey, Shelley, Scott, Byron u. a. Aber wahrzunehmen ist er immerhin. Wenn Beddoes auch ähnlich wie Wordsworth und De Quincey Goethes Größe nicht erkannte, so konnte er sich immerhin einer guten Kenntnis der deutschen Literatur rühmen, deren Studium er seinem Freunde Kelsall eindringlich empfahl. „Learn it (das Deutsche ist gemeint) by all means — its literature touches the heaven of the Greek in many places", so schreibt er an Kelsall (L. S. 57). Wir hatten schon Gelegenheit, darauf hinzuweisen, daß Beddoes verhältnismäßig früh (im Jahre 1824) sich mit dem Studium der deutschen Sprache beschäftigte. Ein Jahr später waren seine sprachlichen Kenntnisse soweit gediehen, daß er „the old obscure tedious Nibelungenlied", wie er dieses gewaltige Nationalepos der Deutschen geringschätzig nennt, zu übersetzen sich anschickte.

Goethe, der auf Beddoes' große Landsleute, wie Southey, Walter Scott u. a., einen so starken und nachhaltigen Einfluß ausgeübt hatte, ist für ihn, anfangs wenigstens, von gar keiner Bedeutung gewesen. Dagegen hatte Schiller ihn in seinen Bann gezogen.

Mit Schillers Gedichten und jedenfalls auch mit dessen Jugenddramen wurde er noch in England bekannt. Kurze Zeit vor seiner Übersiedelung nach Deutschland (im Juni 1825) nämlich übersetzte er in Oxford Schillers „Philosophische Briefe", die er „a very curious high German piece of Schiller's" nennt (L. S. 68), und die er bei Gelegenheit der Verleihung des akademischen Grades eines L.L.D. an Francis Chantrey[1]) in der „Oxford Quarterly Review" erscheinen ließ.

Im Jahre 1826 indessen gab er das Studium Schillers und die Vorliebe, die er bis dahin für dessen Werke gezeigt hatte, auf, weil, wie es in einem Brief an Procter heißt, Schiller niemals 'original' sei. Beddoes beschäftigte sich nun mit Goethe, ohne jedoch zu einem tiefen und geläuterten Verständnis dieser so eigenartigen und darum eben nicht jedermann verständlichen Dichternatur hindurchdringen zu können. Sehr bezeichnend sowohl für seine hohe Bewunderung wie für das mangelnde Verständnis des Goetheschen Geistes ist folgender Abschnitt, den ich aus dem an Kelsall gerichteten Brief vom 25. März 1825 entnehme:

„All that one hears of Schiller inclines one to admire him much more than his fat, leather-chopped, fish-eyed rival with the mock star of Vanity on his padded coat. I have read that

[1]) Sir Francis Legatt Chantrey (1781—1842), berühmter englischer Bildhauer, der mit vielen literarischen Persönlichkeiten seiner Zeit bekannt war.

fellow's Tasso w^h is a disgraceful apology for the conduct of the Duke of Ferrara, and represents poor Torquato, who was no great wit I fear, as an absolute spoiled poetic madman, a sort of Italian Tom Campbell — as touchy as tinder and as valuable. This was bound in a volume with his Iphigenie in Tauris, a poem faultlessly delightful, unless it be a fault that instead of being an imitation of Euripides it is a victory over him. I never felt so much disgust or much more admiration for any poet than for this Goethe, as I read thro' it — and I believe every one who reads all his works must have this double feeling of contempt of and delight in him — both nearly measureless — but he has no principle; in thinking of Schiller you have more to admire than the paper he has written on" (L. S. 60 u. 61). Bei diesem von Beddoes gefällten zwiefachen Urteil über unseren größten deutschen Dichter denkt man unwillkürlich an Carlyle, der, als er mit der Übersetzung von Goethes „Wilhelm Meister" beschäftigt war, seufzend über die Unzulänglichkeit seines Könnens, ausrief: „Goethe is the greatest genius that has lived for a century, and the greatest ass that has lived for three. I could sometimes fall down and worship him: at other times I could kick him out of the room" (Early Letters II, 224).

Bei Beddoes' unklarer Auffassung der Dichternatur Goethes kann uns auch seine Stellung dem Faust gegenüber nicht wundernehmen. Den ersten Teil dieses wunderbaren, gedankentiefen Werkes hatte er in der vollkommenen Gestalt, in der ihn Deutschland schon seit 1808 besaß, erst im März 1826 in Göttingen kennen gelernt. Über den Eindruck, den der Helenaakt diese „klassisch-romantische Phantasmagorie", bei ihrem Erscheinen 1827 auf ihn machte, erfahren wir aus dem Brief vom 21. Oktober 1827:

„Goethe has, as you (Kelsall) probably by this time know, published an interlude to Faust, in which he gives him as a playfellow our fair witch of Troy, Helena, who bestows her name on the piece — I have read it once and not very carefully through and found nothing very extraordinary; fine passages which remind one of Euripides and Iphigenie, and graces such as his better productions contain are there: and a spirit plays upon the surface of his fancies which announces the presence of a creator, but on the whole it is not palpable, it dances o'er the brain and leaves no footstep there. Still there is something irritating in it and it is probably a hieroglyphic in which the man pourtrays the passage of antique fable into the middle ages: the best thing perhaps is a great fearful old housekeeper

of Menelaus who frightens Helen from Sparta to the castle where Faustus receives her, follows and threatens her, and at the end of the piece lays aside the mask, mantle and cothurn and discovers herself to be Mephistophiles" (L. S. 148 u. 149).

Aus diesem Urteil ersehen wir wohl zur Genüge, wie wenig ihm die wahre Bedeutung des Lebenswerkes unseres größten deutschen Dichters aufgegangen war.

Aber wenn Beddoes, wie wir sahen, Goethe keine unumschränkte Verehrung und Bewunderung zollte, so legte er doch seinem Freunde Procter die Lektüre der „Iphigenie" in der von William Taylor 1793 verfaßten Übersetzung warm ans Herz, warnte dagegen gleichzeitig vor der Faustübersetzung des Lord F. L. Gower, der fast gar kein Wert zuzusprechen sei, und die er als „full of absurd and ignorant blunders" (L. S. 97) richtig charakterisiert.

In Göttingen ist Beddoes wohl auch zuerst mit der Philosophie Kants bekannt geworden, die, wie damals bereits auf allen deutschen Universitäten, auch hier auf der Tagesordnung stand. Er kennt seine „Anthropology — a very sensible acute man-of-the-world book" (L. S. 105). Seine Kelsall gegenüber ausgesprochene Vermutung, daß Coleridge Kant nie gelesen habe, entspricht nicht den Tatsachen. Denn Coleridge selbst berichtet in seiner „Biographia Literaria", daß er nach 15jährigem eingehenden Studium der Kantschen Werke sie immer noch „with undiminished delight and increasing admiration" lese. Aber das muß hier doch gesagt werden — und darauf hat Beddoes wohl auch hinweisen wollen, wenn er erklärt, Coleridge habe seinen Landsleuten eine falsche Meinung von Kant übermittelt —, daß Coleridge die Theorien seiner deutschen Vorbilder, wie Kant, Schelling, Fichte zuweilen mißverstanden und aus ihren Philosophemen Resultate gezogen hat, die diese sicher gemißbilligt hätten.

Daß Beddoes sich bald auch mit den Romantikern, vornehmlich mit Tieck, beschäftigte, geht aus dem Brief vom 5. Oktober 1826 hervor, in welchem er unter anderem Kelsall die Veröffentlichung von Tiecks „Dichterleben" in der „Urania, Taschenbuch für das Jahr 1826", anzeigt und diese Novelle als „a very well worked adventure of Marloe and Green's with Shakespeare" bezeichnet (L. S. 112). Auch die in Tiecks „Novellenkranz, ein Almanach auf das Jahr 1831", erschienene Fortsetzung, die eine entzückende Erklärung von Shakespeares Leben und Sonetten darstellt, kannte er und empfahl sie seinem Freunde. Es ist zu natürlich, daß bei näherer Bekanntschaft mit Tieck dieser auf das für alles Übernatürliche und Geisterhafte empfängliche

Gemüt unseres Dichters einen tiefen Eindruck machen mußte. Und so wurden denn die Tieckschen Werke von nun an Gegenstand eines eingehenden Studiums. „Der gestiefelte Kater“ (Puss in Boots), „Ritter Blaubart“ (Blue Beard), „Leben und Tod der heiligen Genoveva“ (Genevra), „Kaiser Octavianus“ (Emperor Octavius), „Fortunat“ (Fortunatus) usw. wurden von ihm immer wieder gelesen, und „Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens“ (Red Ridinghood), die „short but most delightful absurdity“, bespricht er in dem Göttinger Brief vom 20. April 1827 eingehend. Über den Eindruck, den die obengenannten Werke Tiecks auf ihn machten, gibt uns folgende Äußerung Auskunft:

„. . . Fortunatus, Emperor Octavius, and Genevra contain very beautiful things and are more animated with a dramatic spirit than any of those tasteless fatuity-plays with the translations of w^{h} Mr. Gillies[1]) has so liberally presented our Blackwood-reading public“ (L. S. 133).

Je mehr Beddoes Tieck las und studierte, um so größer wurde seine Begeisterung für ihn, und schließlich faßte er sogar den Plan, Tiecks gesamte Werke ins Englische zu übertragen, um sie seinen Landsleuten so zugänglich und verständlich zu machen, wie sie es nach seiner Meinung verdienten. „I think he (Tieck) w^{d} be and know he ought to be much more relished than Goethe who after all is only a name in England“ schreibt er an Kelsall (L. S. 197). Da er aber keine Verbindung mit einem englischen Verleger oder Journalisten hatte, so mußte er den Plan, jedenfalls schweren Herzens, wieder aufgeben.

Von anderen deutschen Dichtern vornehmlich des 18. und 19. Jahrhunderts waren ihm mehr oder weniger bekannt Wieland, von dem er, wie Beddoes selbst zugesteht, viel gelernt hat, „poor Bürger the ballad-writer“, die Gebrüder Schlegel, Novalis, Kleist, Grillparzer, Uhland u. v. a. Bei Gelegenheit der Lektüre von Kleists „Käthchen von Heilbronn“ äußert er sich wie folgt: „. . . . I confess I am inclined to look upon Kleist as a person of very great talent for the romantic drama, there is evidently an inoculation from the Shakspearian vein in the piece, and a nature and simplicity w^{h} sends howling the pompous pasteboard affectations of Müllner, Raupach and other Calibans who lick the shoe of Gries's translated Calderon“ (L. S. 184). Von Jean Pauls Werken hatte Beddoes nur wenig gelesen, und das wenige hatte ihm nicht besonders gefallen. Sein über diesen Dichter ausgesprochenes Urteil lautet:

---

[1]) Robert Pearse Gillies (1788—1858), Freund Walter Scotts. Er machte das Schicksalsdrama in England bekannt.

„In his happier moods he resembles Elia, but in general he is little better than a pedantical punster“ (L. S. 121).

Es liegt nahe, anzunehmen, daß unser Dichter mit dem 1826 vorübergehend in Göttingen sich aufhaltenden Lustspielfabrikanten Ernst Benjamin Salomon Raupach zusammengekommen ist, der nach Beddoes' Ansicht zwar „a very washy poet,“ aber doch „the most fertile dramatic writer“ seiner Zeit in Deutschland war. Raupach, dessen beide Tragödien „Die Freunde“ (1825) und „Die Leibeigenen oder Isidor und Olga“ (1826)[1]) grade zu Beddoes' Zeit einen großen Erfolg hatten, zeichnete sich durch eine außerordentliche Produktivität aus. Auf diese Vielschreiberei zielte Beddoes hin, wenn er spöttisch bemerkt: „ . . . Raupach . . . lays a tragedy or two in the year — mostly wind eggs — . . . “ (L. S. 112).

Gelegentlich erwähnt Beddoes in seinen Briefen die dänischen Schriftsteller Holberg, Ingemann und Öhlenschläger, die er auch gekannt haben muß. „Holberg writes with a great deal of humour, draws character rudely, but decisively, and the Danes are right to be proud of him“ (L. S. 163). Das ist das von ihm gefällte Urteil über den großen, phantasiereichen Lustspieldichter. Von Bernhard Severin Ingemann hat er zwei im Stile Walter Scotts geschriebene Romane aus der dänischen Geschichte des Mittelalters gelesen, die ihm sehr zusagten. Auch Adam Gottlob Öhlenschläger, der bekannte romantische Dramatiker und Verfasser des vielgespielten Trauerspiels „Correggio“, wurde von ihm sehr geschätzt und ist nach seinem Ausspruch einer der ersten Dramatiker des Festlandes.

Es sei noch erwähnt, daß Beddoes in den späteren Jahren seinen Freunden und Bekannten fast ausschließlich deutsche Werke zum Studium empfahl, ein Beweis für die Wertschätzung der deutschen Literatur.

Schließlich wollen wir noch darauf hinweisen, daß Beddoes auch als Übersetzer deutscher Gedichte tätig war. So hat er z. B. das berühmte Minnelied Walthers von der Vogelweide: „Under der linden . . .“ ins Englische übertragen. Ich lasse die Übersetzung des Gedichtes, die er am 30. April 1829 von Göttingen aus an Kelsall sandte, hier folgen:

---

[1]) Übrigens ist das oben genannte Stück „Isidor und Olga“ in englischer Übersetzung unter dem Titel „Serf“ 1828 in Covent Garden, London, aufgeführt worden. Von wem die Übersetzung stammt, ist mir nicht bekannt. Die englischen Zeitschriften, die nichts von der deutschen Herkunft des Stückes wußten, rieten auf Mr. Talbot oder Lord Normanby als Verfasser.

Under the lime tree on the daisied ground
Two that I know of made this bed
There you may see heaped and scattered round
Grass and blossoms broken and shed,
All in a thicket down in the dale;
Tandaradei — sweetly sang the nightingale.

Ere I set foot in the meadow already
Some one was waiting for somebody;
There was a meeting — oh! gracious lady,
There is no pleasure again for me.
Thousands of kisses there he took,
Tandaradei — see my lips, how red they look.

Leaf and blossom he had pulled and piled
For a couch, a green one, soft and high;
And many a one hath gazed and smiled
Passing the bower and pressed grass by:
And the roses crushed hath seen,
Tandaradei, where I laid my head between;

In this love-passage if any one had been there,
How sad and shamed should I be;
But what were we a doing alone among the green there
No soul shall ever know except my love and me,
And the little nightingale
Tandaradei — she, I wot, will tell no tale. (L. S. 175.)

Wir dürfen wohl sagen, daß diese Übersetzung, wenn sie auch nicht den gefälligen und leichten Rhythmus des Originals wiedergibt, dem Dichter vorzüglich gelungen ist und sein großes Verständnis und feines Gefühl für die ältere deutsche Lyrik zeigt.

Wenden wir uns nun wieder den Lebensumständen unseres Dichters zu.

Beddoes scheint sich in Göttingen, wohin er, wie wir sahen, zuerst seine Schritte lenkte, bald heimisch gefühlt zu haben. Wenn er auch noch immer, wie sein ganzes Leben hindurch, die Zurückgezogenheit dem geselligen Verkehr vorzog, so verschwand doch, vorübergehend wenigstens, die Hartnäckigkeit im sich Abschließen, er wurde zugänglicher und sträubte sich nicht länger, mit ihm wohlwollenden Männern, z. B. Professor Blumenbach,[1]) Freundschaft zu schließen. Bei ihm, dem „clever old humorous Blumenbach", wie er ihn nennt, studierte Beddoes Physiologie, bei Langenbeck[2]) Chirurgie und bei Stromeyer[3])

[1]) Johann Friedrich Blumenbach (1752—1840), bekannter Anatom und Physiolog, von 1776 bis 1840 Professor der Medizin und Naturgeschichte an der Universität Göttingen.

[2]) Konrad Johann Martin Langenbeck (1776—1851), hervorragender Professor der Anatomie und Chirurgie in Göttingen.

[3]) Friedrich Stromeyer (1776—1835); seit 1805 Professor der Medizin, 1817 Hofrat und zugleich Generalinspektor sämtlicher Apotheken im Königreich Hannover.

Chemie. Außerdem scheint er noch Benecke, der auf dem Gebiete der älteren deutschen Literaturgeschichte eine führende Autorität war, die Mediziner Conradi, Hempel, Himly, Krauß, den berühmten Juristen Hugo, die beiden Eichhorn,[1]) die Historiker Heeren und Saalfeld und den Philosophen Krause gelegentlich gehört zu haben.

Wie sehr ihn das neue Studium in Anspruch nahm, erfahren wir des öftern aus seinen Briefen,[2]) am deutlichsten aus dem Brief vom 4. Dezember 1825, in welchem er einen vollständigen Stundenplan mitteilt. Aber trotz der ausgedehnten medizinischen Tätigkeit blieb er doch den literarischen Interessen treu. Zeitweise wurde er nun von krankhaften Vorstellungen verfolgt, daß seine Dichtung nicht genügend Originalität besitze, daß er überhaupt nichts Rechtes leiste. Dieser ihm eigentümlich anhaftenden Stimmung gibt er wiederholt Ausdruck. Zwar trug das Übergewicht jener Stimmung mit die Schuld, daß er ein einmal begonnenes Werk nie recht zum Abschluß bringen konnte, allein die wirkliche Ursache seiner dichterischen Unfähigkeit lag in seinem inneren Wesen begründet. Er schrieb nicht, wie es bei einem wahren Dichter der Fall ist, aus einem inneren Drange heraus, sondern um den „desperate hunger for distinction so common to young gentlemen at the Univ^{y}“ zu stillen (L. S. 150). Sein merkwürdiges, exzentrisches Wesen, das wir zu erwähnen schon des öfteren Gelegenheit hatten, steigerte sich im Laufe der Zeit bis zum Menschenhaß. „I feel myself“, so schreibt er an Kelsall, „in a measure alone in the world and likely to remain so, for, from the experiments I have made, I fear I am a non-conductor of friendship, a not-very-likeable person, so that I must make sure of my own respect, and occupy that part of the brain w^{h} should be employed in imaginative attachments in the pursuit of immaterial and unchanging good“ (L. S. 83).

Im Frühjahr 1828 machte er einen Besuch in England, kehrte jedoch, nachdem er in Oxford den Grad eines M. A. erworben hatte, bald wieder nach Göttingen zurück. Hier blieb er noch bis zum Anfang des Jahres 1830. Juni oder Juli 1830 siedelte er dann nach Würzburg über, wohin ihn, wie er sagt, „a very clever prof. of Medicine, and capital Midwife . . . and a princely hospital“ gezogen hatten (L. S. 185).

---

[1]) Joh. Gottfried Eichhorn (1752—1827), außerordentlich vielseitiger Theologe. Karl Friedrich Eichhorn, der Sohn des vorigen, war beim Tode seines Vaters bereits ein bekannter Staatsrechtslehrer in Göttingen.

[2]) Vgl. L. S. 75, 78, 86, 87.

3. Spätere Jahre (1830—1849).

In Würzburg scheint Beddoes seine medizinischen Studien zum Abschluß gebracht zu haben. Daß er indessen hier zum Dr. med. promoviert wurde, ist unrichtig, selbst wenn er in dem Brief vom 25. September 1832, den er aus Straßburg an Revell Phillips[1]) richtete, in einem Postskriptum sagt: „By the way I have taken an M. D. at Würzburg."[2]) Im übrigen trieb er von jetzt ab eifrig revolutionäre Politik,[3]) beteiligte sich an einer Subskription „for the support of candidates who were professed supporters of the Reform Bill" (L. S. 199) und hatte, wie aus dem Brief an Revell Phillips hervorgeht, ein warmes persönliches Interesse für die meisten revolutionären Polenführer, wie Rybinski, Dembinski und Stanislaus Astrowski. Es ist daher nicht verwunderlich, wenn er, immer mehr in politische Intrigen verwickelt, schließlich als extremer Radikaler aus Bayern ausgewiesen wurde. Nach einem kurzen Aufenthalt in Straßburg ließ er sich gegen Ende des Jahres 1833 als praktischer Arzt in Zürich nieder.[4]) Hier kam er auch mit Schoenlein[5]) zusammen, der infolge seiner übrigens nur ganz geringen Beteiligung an der politischen Bewegung von 1830 jedoch seiner akademischen Ämter in Würz-

[1]) Näheres über den Adressaten dieses Briefes habe ich nicht in Erfahrung bringen können.

[2]) Bei meinen Nachforschungen in Würzburg hat sich nur das mit Sicherheit feststellen lassen, daß Beddoes vom W. S. 1830/31 bis einschl. 1832 als Studierender der Medizin an der Würzburger Universität immatrikuliert war. Zum Doktor der Medizin wurde er nach den Erhebungen bei der Fakultät und der Universitätsbibliothek an der Universität Würzburg nicht promoviert.

[3]) Seine politische Betätigung bestand wohl darin, durch Traktate und Flugschriften auf das Volk zu wirken.

[4]) Nicht im Juni 1835, wie D.N.B. Bd. 4 S. 96 angibt. Er wohnte, wie wir aus dem Briefe vom 9. März 1839 wissen, bei M. Waser, Neustadt.

[5]) Johann Lukas Schoenlein, (nicht Schoenlien, wie Gosse Einl. S. 28 angibt, oder Schoelien, wie D.N.B. Bd. 4 S. 96) (1793—1864). Hervorragender Arzt und Kliniker. Er studierte in Landshut und Würzburg, habilitierte sich hier 1817 als Privatdozent, wurde 1824 Ordinarius der speziellen Pathologie und Therapie und Direktor der medizinischen Klinik am Juliusspitale; als Kreismedizinalrat nach Passau versetzt, nahm er seine gänzliche Entlassung. 1833 erhielt er einen Ruf als Professor der Medizin an die neugegründete Hochschule zu Zürich, mußte sich aber zunächst einer inzwischen ihm infolge des bekannten Frankfurter Attentats drohenden Verhaftung durch die Flucht nach Zell zu seinem Freunde König entziehen. Von hier begab er sich nach Frankfurt a. M., wo er kurze Zeit als gesuchter Praktiker tätig war, um dann erst dem an ihn ergangenen Rufe nach Zürich Folge zu leisten. In dieser Stellung wirkte er bis 1839. Von 1840 an war er als Professor der medizinischen Klinik in Berlin und als Leibarzt des Königs tätig. 1895 nahm er seinen Abschied und verbrachte den Rest seines Lebens in beschaulicher Ruhe in seiner Vaterstadt Bamberg.

burg enthoben worden war und, „banished by that ingenious Jack-a-napes of Bavaria“ (L. S. 203), sich von 1833 ab in Zürich aufhielt.

In seinen Briefen an Revell Phillips spricht Beddoes wiederholt die Absicht aus, Schoenleins Werk „Natural History of the diseases of Europeans“,[1]) das er sehr schätzte, ins Englische zu übertragen und — wenn sich kein Verleger dafür finden sollte — auf eigene Kosten drucken zu lassen.

Beddoes, der gewiß einen guten Ruf als Physiologe und Anatom, zumal als Schüler Blumenbachs,[2]) mit nach Zürich gebracht hatte, wollte sich hier der Universitätslaufbahn widmen. Wir erfahren dies aus dem Protokoll der medizinischen Fakultät vom 11. Juli 1835,[3]) in dem es heißt:

„Ferner wird beschlossen, der ersten Sektion[4]) Kenntnis zu geben, daß dem Vernehmen nach Herr Dr. Beddoes geneigt wäre, als öffentlicher Lehrer hier aufzutreten und namentlich die vergleichende Anatomie hier vorzutragen, ja die mit diesen Vorträgen verbundenen Kosten selbst aus eigenem Sacke zu bestreiten. Die Fakultät sieht hierin einen Gewinn für die Hochschule und empfiehlt es dem h. Erz.-R. zur geneigten Berücksichtigung“.

[1]) Meine Nachforschungen, die ich betreffs dieser Übersetzung (und der von Graingers Werk, s. S. 31) auf den Züricher Bibliotheken anstellen ließ, waren erfolglos. Auch der Katalog der Bibliothek des Britischen Museums weiß nichts von ihnen, und ich denke, Kelsall hat Recht im Vorwort zu „Thomas Lovell Beddoes' Poems“, wenn er mit Bezug darauf Bd. 1 S. 119f. sagt: „Not a trace of either of these translations, in print or MS., has been obtained by his English friends; and it may now be inferred that, with such, his more original lucubrations in science have been lost or intentionally destroyed.“

[2]) Von einem Zeugnis Blumenbachs, das Beddoes als „the best pupil he (Bl.) ever had“ bezeichnet, und das nach Gosses Behauptung (Einleitung S. XXVIII) noch vorhanden sein soll, weiß ich nichts. Auf eine Anfrage bei Gosse teilte dieser mir mit, daß kein Sterblicher je dieses Zeugnis gesehen habe. Wie Gosse daher zu der obigen Behauptung kommt, ist mir unerklärlich. Bei dieser Gelegenheit möchte ich darauf hinweisen, daß die von Gosse gegebene biographische Einleitung zu Beddoes' Werken in manchen Punkten ungenau und unrichtig ist. Es ist in dieser Arbeit stets darauf aufmerksam gemacht worden. Auch kann ich es mir nicht versagen, in bezug auf die von ihm besorgte Ausgabe der Briefe Beddoes' gegen den Herausgeber den Vorwurf der Oberflächlichkeit zu erheben. So gibt er z. B. in den Anmerkungen des öfteren falsche Daten: S. 263: Britain's Ida veröffentlicht 1627, nicht 1623; S. 266: Blumenbach seit 1776 Professor in Göttingen, nicht seit 1778; Langenbeck geboren 1776, nicht 1778; Charles Robert Maturin, nicht Mathurin; Salomo Raupach, nicht Salamon R.; Isidor und Olga, nicht Isidor von Olga; usw.

[3]) Ich verdanke diesen Auszug Herrn Professor Dr. Max Cloetta in Zürich.

[4]) des Erziehungsrates.

Nachforschungen im Protokolle des Erziehungsrates waren erfolglos; der Name Beddoes findet sich nicht.

Die Darstellung, daß man ihm eine Professur fast aufgenötigt habe, ist also sehr anzuzweifeln; er hat sie wohl eher, unterstützt von Schoenlein, selbst gesucht, ist aber ohne Erfolg geblieben.[1]) Die Gründe hierfür gibt Beddoes uns selbst in seinen Briefen an. Einmal glaubt er aus dem Grunde nicht gewählt worden zu sein, weil er noch kein wissenschaftliches Werk medizinischen Inhalts veröffentlicht hatte oder vorher noch nicht als Lehrer tätig gewesen war. Das andere Mal — und das wird zweifellos der triftige Grund gewesen sein — ist es sein Verhalten in politischen Dingen der Regierung gegenüber, das seine Wahl zum Universitätsprofessor verhinderte.

Die in Zürich verbrachten Jahre (es waren ungefähr sechs) sind gewiß die schönsten und glücklichsten seines ruhelosen, vielbewegten Lebens gewesen. Über seine Lebensweise in dieser Zeit geben uns die Briefe an seinen Freund Kelsall hinreichend Aufschluß. Medizinische, botanische und sprachwissenschaftliche (namentlich italienische) Studien beschäftigen ihn und werden durch Spaziergänge und Touren in die schönen Alpentäler abgelöst. Nicht selten aber ergibt er sich dem Alkoholgenuß und raucht „like an Ætna", wie er sich selbst ausdrückt.

Außer daß er immer wieder an „Death's Jest-Book" änderte, verwarf und unablässig besserte, bereitete er ein „volume of prosaic poetry and poetical prose" vor, das er unter dem Titel „The Ivory Gate for 18—, containing conversations and criticisms on life and art" herausgeben wollte. In diesem Band sollten ein halbes Dutzend komische, tragische, dithyrambische, satirische und halbmoralische Erzählungen enthalten sein; ferner sollten darin aufgenommen werden ein halbes Hundert lyrische „Jewsharpings in various styles and humours" und „the stillborn Death's Jest-Book with critical and cacochymical remarks on the European literature, in specie the hapless dramas of our day" (L. S. 210). Aber schon wenige Monate später gab er diesen Plan auf und wollte außer „Death's Jest-Book" überhaupt kein literarisches Erzeugnis früherer Zeiten mehr veröffentlichen. Die für die Sammlung „The Ivory Gate" bestimmten Arbeiten bekam Kelsall im Jahre 1847 von Beddoes zur Einsicht; sie sind aber scheinbar dem gleichen Schicksal verfallen wie die oben er-

[1]) Als a. o. Prof. wurde im Juli 1835, mit Antritt auf W. S. 1835/36, berufen: Joh. Wilhelm Arnold von Edenkoben, Bayern, Bruder des ordentl. Professors Friedr. Arnold, der seit dem S. S. 1835 in Zürich war.

wähnte Übersetzung von Schoenlein, um so mehr als sie damals „but in an embryo state“ waren (Kelsall, Einl. S. CXX). Die einzigen Verse, von denen wir bestimmt wissen, daß sie für die Aufnahme in „The Ivory Gate“ vorgesehen waren, sind die „Stanzas“ überschriebenen Zeilen (P.W. I S. 68) und das „The New Cecilia“ betitelte Gedicht, das, soweit mir bekannt, nur in den Briefen Beddoes' S. 221 u. 222 abgedruckt ist.

Es ist noch zu erwähnen, daß Beddoes im März oder April 1838 in Zürich ein englisches Buch ins Deutsche übersetzte, nämlich Graingers[1]) „Observations on the Structure and Functions of the Spinal Cord“, das ein Jahr zuvor in England erschienen war. Nachdem er dieses Werk im Einverständnis mit dem Verfasser in einigen Punkten wenigstens einer Umarbeitung unterworfen hatte, wollte er es im Sommer 1839 bei einem bedeutenden Verleger erscheinen lassen. Ob es gedruckt worden ist oder nicht, entzieht sich unserer Kenntnis. Jedenfalls ist, wie bereits erwähnt, von der scheinbar mit großem Fleiß ausgeführten Übersetzung keine Spur aufzufinden.

Am 8. September 1839 war Beddoes in Zürich Zeuge einer politischen Katastrophe, die mit dem Sturz der bei weitem besten und liberalsten Regierung endigte, welche der Kanton Zürich je gehabt hatte. Da dieses Ereignis auf unseren Dichter einen tiefen Eindruck machte und ihn auch zum Verlassen der ihm liebgewordenen Stadt zwang, müssen wir etwas näher darauf eingehen.[2])

Die Bevölkerung der Landschaft Zürich nämlich grollte über ihre Zurücksetzung durch die Verfassung des Jahres 1814 gegenüber der Hauptstadt und wartete auf die Gelegenheit einer Erweiterung ihrer Rechte. Johannes Hegetschweiler,[3]) ein hochangesehener Arzt in Stäfa am Züricher See, trat als einer der hervorragendsten Vertreter der intelligenten Kreise der Landbevölkerung mit Paul Usteri, dem staatsmännischen Haupte der jungen Generation in Zürich selbst, in Verbindung. Auf dessen Veranlassung sprach Hegetschweiler am 22. November 1830, am „Tage von Uster“, als erster Redner auf der Landesversammlung, welche die Volkswünsche des Kantons Zürich öffentlich darlegen sollte. Seiner würdevollen und begeisterten Ansprache war es zu verdanken, daß die Demonstration ohne jede Störung verlief.

---

[1]) Richard Dugard Grainger (1801—1865), englischer Anatom und Physiologe, bekannt durch das oben angeführte Werk.

[2]) Vgl. P. Feddersen, Geschichte der Schweizerischen Regeneration von 1830 bis 1848. Zürich, Verlags-Magazin 1867.

[3]) Nicht Hegetochweiber wie Gosse, Einl. S. XXIX angibt oder Hegetschweiber wie D.N.B. Bd. 4 S. 96.

Hegetschweiler wurde darauf im März 1831 in den neuen Regierungsrat gewählt, dessen Mitgliedschaft bedeutende finanzielle Opfer forderte. Aber die Vaterlandsliebe überwog bei ihm, und so nahm er die Wahl an und siedelte nach Zürich über. Er widmete sich fortan ganz den öffentlichen Angelegenheiten, dabei stets die Parteiinteressen hinter der Sorge für das allgemeine Wohl zurücktreten lassend.

Der neue Regierungsrat aber konnte seine geplanten umfassenden Reformen nicht durchführen, ohne dabei mitunter hart und rücksichtslos vorzugehen. Und so häufte sich im Stillen mannigfache Unzufriedenheit auf, die von den Gegnern der neuen Ordnung nach Kräften geschürt wurde. Der schärfste Widerspruch entwickelte sich indessen auf geistigem Gebiete. Streitigkeiten und Kämpfe in Fragen des Erziehungswesens, bei Anlaß der Berufung von David Friedrich Strauß, deuteten einen heftigen politischen Kampf an, und der dabei gegen Hegetschweiler erhobene Vorwurf aus der eigenen Partei, er sei, indem er sich nicht in allem der Auffassung derselben anschloß, seinen Grundsätzen untreu geworden, veranlaßten ihn, sein Entlassungsgesuch einzureichen. Durch die stürmischen Bitten seiner Freunde ließ er sich indessen bewegen, das Gesuch zurückzuziehen. Seine im Februar nach der Wahl von Strauß ausgesprochene Prophezeiung, daß eine das ganze Land erschütternde, noch nie erlebte Bewegung hereinbrechen werde, sollte sich nur zu bald erfüllen. Als in der Nacht vom 5. zum 6. September 1839 die Truppen des Glaubenskomitees zum Sturze der radikalen Regierung vor der Stadt anrückten, eilte Hegetschweiler zu den Volkshaufen, um sie zu beschwichtigen. Aber erfolglos. Die Bewaffneten zogen vor das Sitzungslokal der Regierung. Es folgte eine Szene der Verwirrung. Noch mitten im Kampfe eilte Hegetschweiler hinaus, mit dem schriftlichen Befehl an die Truppen, das Feuer einzustellen und mit der Erklärung, daß sich die Regierung angesichts der Sachlage aufgelöst habe. Aber zurückkehrend, stürzte er tödlich verwundet nieder. Ein Schrotschuß hatte ihn am Kopfe getroffen, von welcher der Parteien, blieb unaufgeklärt.

Alle diese Ereignisse machten auf Beddoes, der zu Hegetschweiler, Kellar[1]) und manchen anderen schweizerischen Poli-

[1]) Vgl. Brief vom 12. September 1839. Es handelt sich hier zweifellos um Friedr. Ludwig Keller vom Steinbock (1799 bis 1860), den hervorragenden Rechtslehrer und Rechtsgelehrten in Zürich, der während der politischen Wirren der zwanziger und dreißiger Jahre in der Schweiz eine große Rolle spielte. Er mußte 1839 beim Ausbruch der Revolution fliehen, war dann eine Zeitlang Professor des römischen Rechts in Halle und wurde 1847 in gleicher Eigenschaft als Nachfolger Savignys und Puchtas an die Berliner Universität berufen.

tikern freundschaftliche Beziehungen unterhalten hatte, einen tiefen Eindruck, und, um sein Leben und Eigentum besorgt, beschloß er, die freundliche Stadt, die ihm eine Heimat geworden war, zu verlassen. Mit Hilfe eines früheren Führers der liberalen Partei, namens Jasper, entkam er im März 1840 aus der Stadt. Von dieser Zeit an bis zu seinem Tode irrte er unstet und flüchtig von Ort zu Ort. Er tauchte wie ein Irrlicht in Baden im Aargau, in Basel, Straßburg, Mannheim, Mainz und Frankfurt a. M. auf, wo er mit seinem „alten Freunde Weidner" zusammen dessen 66. Geburtstag feierte.[1]) Das auf diese Veranlassung gedichtete Sonett, das Beddoes in deutscher Sprache abfaßte, ist uns nicht erhalten.

Im November 1844 war Beddoes für kurze Zeit in Gießen. Der große Naturforscher Liebig, der seit 1824 hier erfolgreich wirkte, und dem aus allen Teilen des gebildeten Europas Schüler zuströmten, hatte auch auf Beddoes eine große Anziehung ausgeübt. In Gießen erwachte in ihm noch einmal die Kraft zu dichterischem Schaffen. Hier entstanden die Gedichte „In lover's ear a wild voice cried" und „The swallow leaves her nest," die er am 13. November 1844 an Kelsall sandte. Das meiste aber, das Beddoes in dieser Zeit schrieb, wird in deutscher Sprache abgefaßt worden sein. Denn er selbst sagt in dem oben angeführten Brief: „Sometimes to amuse myself I write you a German lyric or epigram right scurrilous, many of w^{h} have appeared in the Swiss and German papers and some day or other I shall have them collected and printed for fun" (L. S. 242). Es ist kaum anzunehmen, daß von diesen Erzeugnissen, die wahrscheinlich mit einem Pseudonym unterzeichnet worden sind, etwas erhalten ist.

Nachdem Beddoes sich vorübergehend in Berlin aufgehalten hatte, dann im Januar 1845 wieder nach Frankfurt a. M. zurückgekehrt war, finden wir ihn im August des folgenden Jahres in England wieder.[2]) Er beabsichtigte zuerst, sechs Wochen zu bleiben, dehnte dann aber seinen Aufenthalt um mehrere Monate aus. Seine Freunde, die ihn nahezu zwanzig Jahre lang nicht gesehen hatten, fanden ihn sehr verändert in seinem Wesen, zynisch in der Unterhaltung und überspannt in seinen Manieren und wußten sich den Wandel, der mit dem Mann vorgegangen, nicht zu

---

[1]) Julius Weidner (gest. 1857) war langjähriges Mitglied des Frankfurter Stadttheaters und zeichnete sich aus durch die Darstellung von Tyrannen, Intriganten und ähnlichen Charakterrollen, die er mit großer Virtuosität spielte.

[2]) Für einen Besuch Beddoes' in England im Jahre 1842, von dem Gosse Einl. S. 30 zu berichten weiß, habe ich keine Anhaltspunkte finden können.

deuten. So soll er einmal rittlings auf einem Esel bei einem seiner Verwandten in Cheney Longville, in der Nähe von Ludlow, erschienen sein. Und wenn er nach London kam, erschien er bei der Familie Procter stets ungeladen als Gast, während er auf Einladungen hin vergeblich erwartet wurde. Eines Tages, so berichtet Gosse, war er auch bei Procter eingeladen und sollte abends mit ins „Drury Lane Theatre“ gehen. Beddoes erschien natürlich nicht. Als Procter und seine Frau nach dem Essen sich dem Theater näherten, sahen sie Beddoes in Begleitung eines Polizisten. Sie erfuhren bald den Sachverhalt. Beddoes hatte, so sagte der Polizist aus, versucht, das Theater mit einer 5 Pfund Note in Brand zu stecken.

Den größten Teil des zehn Monate langen Aufenthaltes verbrachte Beddoes sehr zurückgezogen. Er sprach kein Wort, aß keinen Bissen und schloß sich in trostloser Einsamkeit in sein Schlafzimmer ein, die Zeit nur mit Lesen und Rauchen verbringend. Im April 1847 sah er in Fareham seinen alten Freund Kelsall wieder, dessen Gesellschaft vorübergehend wenigstens erheiternd auf sein getrübtes Gemüt wirkte.

Im Juni 1847 kehrte der Dichter nach Frankfurt zurück, wo er bis zum Frühling 1848 blieb und mit einem Bäckergesellen namens Degen[1]) innige Freundschaft schloß. Vermutlich zog er sich hier bei einer Operation, die er selbst ausführte, eine Blutvergiftung an der Hand zu, die ihn arg mitnahm. Er überstand die Krankheit, wenngleich seine körperliche und seelische Genesung nur sehr langsame Fortschritte machte. — Von Frankfurt wandte Beddoes sich zunächst gemeinsam mit seinem Freunde Degen, den er zum Schauspielerberufe zu überreden suchte, nach Zürich, dann allein nach Basel, wo er im „Cigogne Hôtel“ wohnte. In einem Zustand der Entmutigung und Apathie machte er hier — wie zuerst von Gosse festgestellt wurde — einen Selbstmordversuch, indem er sich eine tiefe Wunde am rechten Beine beibrachte. Er wurde sofort ins Bürgerspital[2]) geschafft, wo seine beiden Berliner Freunde Dr. Frey und Dr. Ecklin sich

---

[1]) Miß Zoë King, die Cousine des Dichters, die 1857 Degen in Basel sah, beschreibt ihn als einen „nice-looking young man dressed in a blue blouse, fine in expression, and of a natural dignity of manner.“

[2]) Durch das freundliche Entgegenkommen des Herrn Spitaldirektors A. H. Müller, Basel, bin ich in der Lage, aus den Spitalakten folgende Angaben machen zu können: Eintritt unterm 18. Juli 1848: „Thomas Lovell Beddoes à Bristoll, Gentilhomme Anglais, Rentier, 42 Jahre alt, (dies stimmt nicht; Beddoes war zu der Zeit 45 Jahre alt) hier im Hotel Cigogne zugereist, allwo er sich eine Schenkelarterie öffnete, gegen ein zu bestimmendes Kostgeld und mit beiliegender Hinterlage 100 fl.“

seiner annahmen und ihn pflegten. Da indessen die Wunde nicht heilen wollte, hielten die Ärzte es für besser, das Bein zu amputieren.[1]) Um allen Argwohn seitens seiner Angehörigen und englischen Freunde zu beseitigen, schrieb er am 9. Oktober 1848 an seine Schwester Anna:

„Late in the summer, in July, I fell with a horse in a precipitous part of the neighbouring hills and broke my left leg all to pieces. In spite of the very best treatment part of the fractured limb was obliged to be sacrified: . . . and a month ago the lower part of the leg (below the knee joint) was taken off. Thanks to the power of beneficial Chloroform I felt not the least twitch of pain during the operation, and since then I have been slowly but with sure steps advancing in the way of recovery; and before long hope do dot and go one. As soon as I am quite well I shall return to England, but I fear the winter may intervene" (L. S. 253 u. 254).

In den folgenden Monaten scheint sein Befinden sich gebessert zu haben und seine Gemütsverwirrung geschwunden zu sein. Er wurde wieder heiterer Laune, zumal Degen, der ihm nach Basel gefolgt war, in seiner Nähe wohnte. Das Arbeitsfieber, das ihn vorübergehend ergriffen hatte, machte aber bald wieder einer schwermütigen Langeweile und dumpfen Unruhe Platz. Die dunklen, trüben Gedanken und die Mutlosigkeit stellten sich wieder ein und steigerten sich dergestalt, daß er den Entschluß faßte, freiwillig aus dem Leben zu scheiden.

Als ihm im Januar 1849 gestattet wurde, zeitweise das Hospital zu verlassen, benutzte er diese Gelegenheit, um sich Gift[2]) zu verschaffen. Am Abend des 26. Januar nahm er dieses Gift. Dr. Ecklin, der sofort gerufen wurde, ahnte die Wahrheit und fand den Unglücklichen regungslos auf seinem Bette liegend. Beddoes starb gegen 10 Uhr.

Auf seinem Kissen fand man eine Bibel mit der rührenden Widmung „Für meine Schwester" und ein gefaltetes Blatt, das an Revell Phillips gerichtet war und Beddoes' Testament enthielt. Es lautet:

---

[1]) In dem Chirurgischen Jahresbericht 1848 (Krankengeschichten aus jener Zeit finden sich keine) sind darüber folgende Angaben zu lesen: Operation im Oktober: „Thomas Beddoes nach Durchschneidung der Arteria cruralis Gangrän; Amputatio cruris".

[2]) Vermutlich Kurare, das bei den Indianern vom Orinoko und Amazonenstrom als Pfeilgift verwendet wird. Wenn es in eine Wunde gelangt, führt es rasch und unabänderlich den Tod herbei, und zwar lähmt es die motorischen Nerven, vor allem die Brustmuskeln und hebt somit die Atmung auf.

„My dear Phillips, — I am food for what I am good for — worms. I have made a will here which I desire to be respected, and add the donation of £ 20 to Dr. Ecklin my physician.

W. Beddoes must have a case (50 bottles) of Champagne Moet 1847 growth to drink my death in.

Thanks for all kindness. Borrow the £ 200. You are a good and noble man and your children must look sharp to be like you.

Yours,

if my own,

ever,

T. L. B.

Love to Anna, Henry, the Beddoes of Longvill and Zoë and Emmeline King — also to Kelsall whom I beg to look at my MSS. and print or not as he thinks fit. I ought to have been among other things a good poet. Life was too great a bore on one peg and that a bad one. Buy for Dr. Ecklin above mentioned Reade's best stomach-pump." (L. S. 261 u. 262.)

Am 29. Januar wurden die irdischen Reste unseres Dichters im Beisein seiner Freunde auf dem an das Spital angrenzenden Friedhof[1]) beigesetzt, ohne irgendwelches kirchliche Zeremoniell. Ein von Bryan Waller Procter ihm gewidmeter Nachruf endet mit den Worten:

„He was a man to seize
The eagle Greatness in its flight, and wear
Its feather in his casque. He's dead: he died
Young; as the great will die; as Summer dies,
By drought and its own fevers burned to death."
(R. Colles, Einl. S. XXVII.)

---

[1]) In dem Grabregister vom Spitalgottesacker vor dem St. Johanntor (rechts beim Hinausgehen; nicht zu verwechseln mit dem alten St. Johannsgottesacker innert dem St. Johanntor links) findet sich die Eintragung: „begraben am 29. Januar Thomas Lovell Beddoes", darüber ein nachheriger Eintrag mit Korrektur des Namens in Bedoffs: „ist im ersten Familiengrab bei der Türe." Zur Erläuterung dieser Notiz dient eine bei den Akten befindliche Eingabe des städtischen Bauamts an den kleinen Stadtrat, die ich dem bereits genannten Direktor des Bürgerspitals in Basel verdanke. Sie lautet: „Herr Dr. med. Frey ersucht im Mai 1849 namens der Anverwandten in London des unlängst im Spital verstorbenen Engländers Beddow um Verabfolgung eines eigenen Grabes auf dem Gottesacker vor dem St. Johanntor. Das Bauamt bittet den Stadtrat um Bewilligung, auf jenem Gottesacker 6 gemauerte Gräber zum Verkauf erstellen zu dürfen." Diese Bewilligung wurde erteilt, und in das erste dieser Gräber, dessen Lage in obiger Notiz genau angegeben ist, wurde Beddoes begraben. Ich füge noch hinzu, daß der im Jahre 1845 erstellte neue Spitalgottesacker im Jahre 1886 aufgehoben wurde und jetzt seit einer Reihe von Jahren als Pflanz- und Baumschule der Stadtgärtnerei dient. Die Gräber sind nicht mehr erhalten. Ob dasjenige Beddoes' ein Denkmal mit Inschrift getragen hat, habe ich nicht ermitteln können; vorhanden ist jedenfalls nichts mehr.

II. Werke.

1. Ausgaben.

Mit Ausnahme der Gedichte „The Comet", „The Romance of the Lily", „Love's Last Messages", „Lines written in a blank leaf of the 'Prometheus Unbound'", der ersten Ausgaben von „The Improvisatore" (1821) und „The Brides' Tragedy" (1822) wurde zu Lebzeiten des Dichters nichts veröffentlicht. Wir sahen bereits, daß Beddoes in seinem Testament seine Manuskripte Kelsall anvertraute und ihm auch anheimstellte, drucken zu lassen, was er für angebracht hielt. Die Manuskripte, soweit die Testamentsvollstrecker sie erlangen konnten, sind demgemäß ihm zur Durchsicht übergeben worden. Sie enthielten nur Poesie. Nicht ein einziges Stück, das wissenschaftlichen Charakter trüge, ist entdeckt worden. Dies ist eine überraschende Tatsache, wenn man sich Beddoes' starke Neigung für medizinische und naturwissenschaftliche Studien während der letzten zwanzig Jahre seines Lebens vergegenwärtigt.

Ein Jahr nach dem Tode des Dichters (1850) erschien „Death's Jest-Book: or, the Fool's Tragedy", 174 Oktavseiten umfassend, herausgegeben von Thomas Forbes Kelsall. Diese Ausgabe ist sehr selten geworden. Es folgte ein Jahr später ein Band vermischte Gedichte und dramatische Fragmente, ebenfalls von Kelsall besorgt, unter dem Titel: „Poems by the late Thomas Lovell Beddoes, Author of Death's Jest-Book: or the Fool's Tragedy." London, William Pickering, 1851. Der „Improvisatore" war nicht darin enthalten. Da inzwischen „Death's Jest-Book" einen nur geringen Absatz gefunden hatte, wurde es noch 1851 mit den „Poems" zusammen in zwei Bänden herausgegeben, und zwar unter dem Titel: „The Poems, posthumous and collected, of Thomas Lovell Beddoes." Der erste Band dieser Ausgabe, die ebenfalls bei W. Pickering in London erschien, enthielt eine kurze Biographie Beddoes' aus der Feder Kelsalls; er brachte auch zum erstenmal eine Reihe Briefe des Dichters. Außerdem enthielt die Einleitung einen mit dem Buchstaben B. unterzeichneten Anhang, der von Beddoes' Schulfreund C. D. Bevan herrührte. Im zweiten Band dieser Ausgabe wurde „The Brides' Tragedy" hinzugefügt. 1890 erschien dann die von dem bekannten englischen Literarhistoriker Edmund Gosse besorgte Ausgabe der Beddoesschen Werke, die im Literaturverzeichnis genau angeführt und unserer Darstellung beim Zitieren zugrunde gelegt ist. Gosse druckte zum erstenmal den „Improvisatore" wieder ab nach der Ausgabe vom Jahre 1821 und

„The Brides' Tragedy" nach der von 1822. Im übrigen lehnte er sich an Kelsalls Ausgabe an. 1894 erschienen Beddoes' Briefe, die zum erstenmal von Edmund Gosse textkritisch ediert worden sind. Von dieser Ausgabe wurden, wenn ich nicht irre, 18 Exemplare auf Büttenpapier und in Luxuseinband hergestellt, außerdem nur 600 Exemplare für England gedruckt. 1905 veröffentlichte Alfred H. Miles in der Sammlung „The Poets and the Poetry of the Nineteenth Century" in dem Band: „John Keats to Edward, Lord Lytton" auf Seite 521—546 einige Gedichte und dramatische Szenen, die in einigen, allerdings unwesentlichen Änderungen von Colles und Gosse abweichen. Die dieser Auswahl vorangeschickte Einleitung ist von Richard Garnett. 1907 endlich gab Ramsay Colles in der Muses' Library „The Poems of Thomas Lovell Beddoes", London, George Routledge & Sons, Limited, mit einer kurzen biographischen Einleitung in einem Band heraus. Diese schließt sich enger an die Originalausgaben und auch an Kelsalls Ausgabe an als die von Gosse besorgte. Vgl. Lesarten S. 134ff.

2. Beddoes' Dramen und dramatische Fragmente.

a) „The Brides' Tragedy".

„The Brides' Tragedy" wie auch „Death's Jest-Book; or The Fool's Tragedy" und die übrigen leider Fragment gebliebenen Stücke unseres Dichters sind zum Teil entstanden unter dem Einfluß der damaligen literarischen Strömung im englischen Drama, nämlich dem plötzlichen Auftreten des Blankversdramas im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts.[1]) Hazlitt, Lamb, Leigh Hunt, Procter und andere Dichter und Kritiker, die in ihren Essays und Vorlesungen das elisabethanische Drama priesen, haben wohl den Anstoß dazu gegeben. Eine ausreichende Erklärung für das Wiederauftauchen dieser literarischen Gattung hat man bis jetzt noch nicht gefunden, ebenso nicht für den plötzlichen Enthusiasmus für Shakespeare und seine Zeitgenossen. Einesteils wird wohl die romantische Bewegung in England zur Entwicklung dieser Erscheinungen beigetragen haben, andernteils mag auch das deutsche Blankversdrama Goethes und Schillers

[1]) Die beste Orientierung hierüber ist zu finden in „The Types of English Literature". Edited by W. A. Neilson. Tragedy by Ashley H. Thorndike, London 1908, S. 326—366. Vgl. auch C. H. Herford in seinem Buch „The Age of Wordsworth", London 1908, S. 135ff.

von großem Einfluß gewesen sein. Jedenfalls war das Blankversdrama der zwanziger und dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunders die einzige dramatische Gattung in England, die dem Theater noch einen Schein von Bedeutung verlieh.

Der kurzen Nachblüte des Zeitalters der großen elisabethanischen Dramatiker haben wir eine große Anzahl dramatischer Schöpfungen zu verdanken. Die literarischen Romantiker am Ende des 18. Jahrhunderts, die mit der Bühne keine Fühlung mehr hatten und an ihrer Reform verzweifelten, hatten die dramatische Dichtkunst nicht aufgegeben. Wordsworth, Coleridge, Byron, Shelley, Landor, Scott, Keats und viele andere weniger bedeutende Dichter hatten auch Dramen geschrieben; aber es waren keine für die Aufführung bestimmten Dramen, es sind nur Buchdramen geblieben und nur zum Lesen bestimmt. Einige sind zwar aufgeführt worden, aber bald wieder von der Bühne verschwunden. Andere haben so wenig dramatische Eigenschaften, daß sie höchstens „dramatic poems" genannt werden können. Die meisten dieser auch als „literary tragedies" oder „chamber plays" bezeichneten Stücke haben verschiedenes gemeinsam: Sie sind alle in Versen geschrieben, alle sind eher romantisch als realistisch, den Stoffen nach; sie nehmen meistens Shakespeare und die Elisabethaner zum Vorbild; fast alle vernachlässigen die Bühnenanforderungen und suchen mehr literarische Vortrefflichkeit als Bühnenwirksamkeit. Die Frühromantiker schrieben ihre Stücke hauptsächlich zu dem Zwecke, um ihr tragisches Thema in schöne Verse zu kleiden. Den beachtenswertesten Versuch, das Bühnendrama der Romantik zu reformieren, ging von Joanna Baillie[1]) aus, die im Jahre 1798 den ersten Band ihrer „Plays on the Passions" (enthaltend „Basil", die Tragödie der Liebe, „The Trial", die Komödie der Liebe und „De Montfort", die Tragödie des Hasses) veröffentlichte. Sie stellte die Theorie auf, daß der Dichter den Helden mit menschlichen Schwächen und Vorurteilen ausstatten müsse, daß er neben seine glänzenden Eigenschaften auch wirkliche Fehler setzen müsse, die in uns eine verwandte Saite anklingen zu lassen vermögen. Vor allem aber sei es Aufgabe der Tragödie, uns den Menschen unter der Herrschaft der großen Leidenschaften zu zeigen, die, anscheinend nicht durch äußere Umstände hervorgerufen, im Menschenherzen wühlen, alle besseren Gefühle umstürzen, um sich rücksichtslos zur Geltung zu bringen. Sie zeigte auch einiges Talent zur Lösung ihrer Aufgabe, aber nur „De Montfort", vielleicht ihr

[1]) Vgl. über sie und ihre Dichtungen: Alfred Badstuber, Joanna Baillie, Plays on the Passions (Wiener Beiträge Bd. 34, 1911).

bestes Drama, hat sich eine Zeitlang auf der Bühne gehalten. Nach Joanna Baillie versuchte es James Sheridan Knowles,[1]) ein poetisches Drama zu schaffen. Aber was ihm an dramatischem Talente abging, ersetzte er durch technisches Raffinement und Bühneneffekte. Er hat mit seinen Dramen zwei Jahrzehnte lang die ernste Bühne Englands beherrscht. Andere mehr oder weniger hervorragende Vertreter des Blankversdramas, die in diese Zeit gehören, sind Henry Hart Milman, Beddoes' Professor der Poesie in Oxford, Sir Thomas Noon Talfourd, der Verfasser des Trauerspiels „Ion", George Darley, der Mitarbeiter des London Magazine, Sir Henry Taylor, der bekannte Verfasser von „Isaac Comnenus" und „Philip van Artevelde", der abenteuerliche Richard Hengist Horne, Bryan Waller Procter, besser bekannt unter seinem Pseudonym Barry Cornwall[2]) u. a. Alle zeigen mehr oder weniger stark den Einfluß des elisabethanischen Dramas. Nur Shelley versuchte in seiner Tragödie „The Cenci" sich von diesem Einflusse freizuhalten. Aber alle anderen Dichter, Thomas Lovell Beddoes mit einbegriffen, lehnten sich zu sehr an die Dramatiker des großen Zeitalters der Königin Elisabeth an. Damit aber war dem poetischen Drama dieser Zeit nicht viel geholfen.

Beddoes' Drama „The Brides' Tragedy" gehört auch in die Gruppe der Blankversdramen, denen jeglicher Bühneneffekt abgeht. Es ist weit mehr für die Lektüre geeignet als für die Darstellung. Das wußte Beddoes selbst, und darauf hat er auch in dem Vorwort zu „The Brides' Tragedy" hingewiesen. Dieses Vorwort ist an den Rev. H. Card[3]) gerichtet, der in der „Dissertation on the Herefordshire Beacon, Note" Beddoes' Drama in einer für den Dichter äußerst günstigen Weise besprochen hatte. Nachdem Beddoes in dem erwähnten Vorwort mit einigen Strichen die dramatische Literatur der zwanziger Jahre skizziert hat, weist er darauf hin, daß der in seinem Drama behandelte Stoff auf einer wirklichen Begebenheit beruhe, die sich in Oxford

---

[1]) Vgl. Haßberg, James Sheridan Knowles' Leben und dramatische Werke (Lingen 1883).

[2]) Vgl. Bryan Waller Procter von FranzBecker (Wiener Beiträge Bd. 37, 1911).

[3]) Henry Card (1779—1844) besuchte Westminster School und Pembroke College, Oxford; wurde 1800 B. A., 1805 M. A., 1823 B. und D. D. und später F. R. S., F. A. S. und F. R. H. S. Er schrieb Werke historischen, politischen, religiösen und pädagogischen Inhalts, außerdem den Roman „Beauford, or a Picture of High Life" (1811) und die Komödie „The Brother-in-Law" (1817).

zugetragen habe, und die auch in einer Ballade in der Sammlung „The Midland Minstrel“ by Mr. Gillet[1]) dargestellt worden sei.

Unserm Drama wie der Ballade liegt die Tatsache zugrunde, daß ein Student eines Oxforder College die schöne Tochter des Verwalters des betreffenden College, mit der er sich im geheimen verheiratet hatte, ermordet, um sich dem Grolle des Vaters zu entziehen und eine zweite Heirat eingehen zu können. Beddoes hatte von diesen Vorfällen in Oxford gehört, als er dort im Jahre 1820 das Pembroke College besuchte. Er griff den Stoff, der ihm für ein Drama wohl geeignet schien, auf, verwertete aber schließlich nur das Motiv der heimlichen Ehe für sein Stück. Über die Entstehungsgeschichte im einzelnen sind wir nicht unterrichtet, da über den Oxforder Aufenthalt alle näheren Angaben fehlen. Sicherlich aber ist „The Brides' Tragedy“ gleich nach dem Erscheinen des „Improvisatore“ in Angriff genommen und in Jahresfrist beendet worden; sie erschien 1822.

Der Inhalt von „The Brides' Tragedy“, des Dichters „boyish play“, wie er es selbst einmal genannt hat,[2]) ist in seinen Hauptzügen folgender:

Hesperus, der Sohn des Lord Ernest, ist mit der schönen Floribel, der Tochter Mordreds und Lenoras, in heimlicher Ehe verbunden. Außer von Hesperus wird die schöne Floribel aber auch noch von Orlando geliebt. Dieser läßt nun, um seinen begünstigteren Rivalen Hesperus zu zwingen, von Floribel abzulassen, dessen Vater gefangennehmen. Er glaubt ein Recht dazu zu haben, denn Lord Ernest, ehemals ein Freund seines verstorbenen Vaters, schuldet diesem eine große Summe Geld, die indessen nicht zurückgezahlt zu werden braucht, wenn Hesperus bereit ist, sich mit seiner Schwester Olivia zu verheiraten. Aber daran denkt Hesperus nicht, und somit läßt Orlando seinen Schuldner, den alten Lord Ernest, ins Gefängnis führen. Auf dem Wege dahin trifft Lord Ernest mit seinem Sohne zusammen. Er fordert ihn auf, Olivia zu heiraten und ihn somit zu befreien. Aber das kann Hesperus nicht, er ist

---

[1]) Der genaue Titel dieser Gedichtsammlung ist „The Midland Minstrel; consisting chiefly of Traditionary Tales and Local Legends by Thomas Gillet“. Das sehr seltene Buch, das unter der Press Mark 11645 b b b 51 im Katalog des Britischen Museums eingetragen ist, erschien 1822 in Oxford in Duodezformat. Printed and sold by Munday and Slater; sold also by G. and W. B. Whittaker, Ave-Maria-Lane, London. Die in Frage kommende Ballade ist, wie meine Nachforschungen ergeben haben, „Lucy“ betitelt und in dem erwähnten Büchlein S. 56—62 zu finden. Sie wird am Schlusse dieser Arbeit mitgeteilt.

[2]) L. S. 152.

ja an Floribel gebunden; lieber will er mit dem Vater zusammen sterben, als Floribel betrügen. In dem Konflikte, der in seiner Brust tobt, schwankt er eine Weile hin und her. Als er aber in der zweiten Szene des zweiten Aktes unerwartet zu seiner Geliebten zurückkehrt und sie mit dem Knaben Orlandos zusammen trifft, den er für ihren Liebhaber hält, rast er in blinder Eifersucht und, ohne sie zu Worte kommen zu lassen, wirft er ihr Untreue und Heuchelei vor und ist entschlossen, sie aufzugeben, Olivia zu heiraten und auf diese Weise seinen Vater zu befreien.

Aber die scheinbare Untreue der Geliebten hat seine Sinne arg verwirrt und ihn halb wahnsinnig gemacht. Er glaubt, im Schlafe eine Stimme gehört zu haben, die ihn zur Ermordung Floribels aufforderte. Ruhelos, mit einer quälenden Angst im Herzen, irrt er umher, dann wieder sitzt er von früh bis spät bewegungslos da wie kalter Marmor, alle Fragen Orlandos bleiben unbeantwortet, alle Aufmunterungen seines Vaters sind nutzlos, selbst Olivia, seine neue Braut, vermag ihn nicht aufzuheitern.

Floribel hat, nachdem Hesperus sie verlassen, alle Lebensfreude verloren. Sie sehnt nur noch den Tod herbei. Aber obgleich ihr Geliebter sie von sich gestoßen hat und seitdem nicht mehr bei ihr war, glaubt sie doch noch an seine Liebe und geht trotz der Aufforderung der Mutter, wegen des rauhen und stürmischen Wetters zu Hause zu bleiben, in den nahen Wald. Sie will ja dort ihren über alles geliebten Hesperus treffen, der sie zu dieser nächtlichen Zusammenkunft gebeten hat. In der Dunkelheit weicht sie vom rechten Wege ab. Ängstlich sucht sie sich tastend vorwärts. Das Knistern und Rascheln der Blätter und Äste läßt sie zuweilen zusammenzucken. Plötzlich steht Hesperus vor ihr. Sie meint, er werde sie nun offen für sein Weib erklären. Doch nachdem Hesperus, der ihr kühl begegnet und vor ihrer Umarmung zurückweicht, ihr auseinandergesetzt hat, daß sie sterben müsse, ersticht er sie und verscharrt dann den Leichnam in die Erde. Während er noch damit beschäftigt ist, erscheinen Hubert und ein Weidmann, die vor einem Gewitterregen in eine nahe Hütte flüchten. Da sehen sie nicht weit von sich entfernt im Buschwerk einen Mann mit Graben beschäftigt. Sie glauben, es sei irgendein Geizhals, der dort seinen Schatz verberge, und wagen sich später, nachdem Hesperus (denn er ist dieser Mann) sich entfernt hat, dorthin. Sie finden den Leichnam Floribels, in dem noch der mit dem Namen des Verbrechers versehene Dolch steckt, und bringen ihn in Mordreds Haus.

Hier hat soeben Lenora, die allein von dem Geheimnis der Tochter weiß, ihrem von schwerer Krankheit genesenen Mann die heimliche Ehe Floribels mit Hesperus anvertraut und erzählt, daß dieser heute noch mit seinem Vater eine Aussprache und Aussöhnung herbeiführen werde und dann kommen wolle, um ihre Tochter offen als seine Gattin heimzuführen. Da werden Schritte laut. Lenora glaubt, es sei Hesperus, aber statt seiner treten Hubert und der Weidmann mit dem Leichnam Floribels ein. Mordred bricht bei diesem Anblick tot zusammen, und die bis ins Innerste getroffene Lenora beklagt in ergreifender Weise den Tod der geliebten Tochter. Hubert und sein Begleiter eilen dann zum Herzog, um ihn von dem Verbrechen in Kenntnis zu setzen.

Inzwischen ist in Orlandos Palast die eheliche Verbindung zwischen Hesperus und Olivia vollzogen worden. Aber obgleich Hesperus am Altar glücklich zu sein schien, ist es Olivia doch nicht entgangen, daß er bleich und erregt war. Indessen scheint er ihr keine große Besorgnis zu machen.

In der dritten Szene des vierten Aktes sind Lord Ernest, Orlando, sein Begleiter Claudio, Olivia und zahlreiche Gäste im Bankettsaal von Orlandos Palast zum Hochzeitsmahl versammelt. Nur Hesperus fehlt noch. Der Glanz und die Fröhlichkeit des Festes sind ihm verhaßt. Auf Lord Ernests Bitte erscheint er alsbald. Er ist verwirrt. Lord Ernest entschuldigt sein seltsames Benehmen mit der Verliebtheit des „wilful boy". Die Gäste trinken auf das Glück und Wohlergehen der Braut. Da wird das Fest jäh unterbrochen durch das Erscheinen der von Hubert geführten herzoglichen Wache, die Hesperus gefangen nimmt. Zwar will Lord Ernest ihn mit Gewalt zu befreien versuchen, als er aber erfährt, daß Hesperus auf des Herzogs Befehl wegen eines verübten Mordes verhaftet worden ist, läßt er das bereits gezogene Schwert wieder sinken. Olivia bricht bei dieser Mitteilung ohnmächtig zusammen und wird von ihren Begleiterinnen hinausgetragen.

Aus dem Gespräch zweier Bürger erfahren wir, daß der Verbrecher, der in seiner Wut die ihn fesselnden Ketten anbiß und sich wie ein wilder Tiger gebärdete, zum Tode verurteilt worden ist. Wie sie sich noch unterhalten, wird Hesperus vorübergeführt, von einer Volksmenge umdrängt. Lord Ernest, der auch zugegen ist, will, daß man ihm einen Priester rufe, damit dieser seine „schlafende Tugend" wecke. Aber mit spöttischen und verächtlichen Schmähworten überhäuft Hesperus den Vater, der über den verlorenen Sohn in Tränen ausbricht und von einigen Bürgern fortgeführt wird. Nachdem Orlando darob

Hesperus verflucht hat, erkundigt letzterer sich noch nach Olivia. Er erfährt, daß sie sehr krank sei und sich danach sehne, zu sterben. Darauf verläßt er verzweifelnd die Szene.

Lenora, die ihre Tochter über alles liebte, kann und will nicht glauben, daß diese tot ist. (Diese Szene, die erste des fünften Aktes, ist wohl die schönste in der Tragödie.) Zu Beginn der zweiten Szene des fünften Aktes finden wir uns in das Gefängnis versetzt, in dem Hesperus, sich selbst überlassen, Betrachtungen darüber anstellt, was nun aus ihm und seiner Seele werden wird. Da kommt der Gefangenwärter und fordert ihn auf, sich zum letzten Gange vorzubereiten. Kurze Zeit darauf wird er zur Hinrichtungsstelle geführt. Angesichts des nahen Endes bereut er seine frevelhafte Tat und bittet die Umstehenden um Verzeihung für alles, was er begangen hat.

Lord Ernest erscheint noch einmal, begleitet von Claudio. Er hat die Kleidung eines Bauern angelegt und will, wie wir aus seinem eigenen Munde erfahren, die bitteren Tage, welche die Vorsehung ihm noch bestimmt hat, in Armut und mühsamer Arbeit verbringen. Er, der Hesperus stets so geliebt hat, verschönt ihm noch die letzten Augenblicke, die er noch zu leben hat, und sucht ihn zu trösten. Dann tritt auch Lenora noch einmal auf. Sie hat vom Grabe Floribels Blumen gepflückt und diese in einen giftigen Trank getaucht. Nachdem sie selbst erst den giftigen Duft eingesogen hat, läßt sie auch Hesperus daran riechen. Gleich darauf stirbt sie, und wenige Minuten später fällt auch Hesperus, in seiner Betäubung wirres Zeug redend, tot nieder.

Im Vergleich zu den anderen dramatischen Versuchen unseres Dichters ist „The Brides' Tragedy" im großen und ganzen ziemlich gut gelungen und kann sich auch den meisten zeitgenössischen Dramen getrost an die Seite stellen. Die Fabel des Dramas ist geeignet, große Spannung zu erregen; der Stoff an und für sich ist hochdramatisch. Jedoch läßt die Komposition des Stückes manches zu wünschen übrig. Die ersten drei Akte sind am straffsten und besten komponiert. Die Charaktere sind wenig gut gelungen, ohne Leben und Individualität. Hesperus ist ein schwacher, wankelmütiger, verräterischer Mensch und von einer krankhaften Eifersucht geplagt. Das zeigt sich gleich in der ersten Szene des ersten Aktes bei dem Stelldichein in der Gartenlaube, wo sich folgendes kleine Gespräch zwischen den beiden Liebenden entspinnt:

Hesp.: . . . come in, my gentle love,
And talk to me. So! I've a rival here;
What's this that sleeps so sweetly on your neck?
Flor.: Jealous so soon, my Hesperus? Look then,
It is a bunch of flowers I pulled for you. (P.W. I S. 96.)

Und später, als er in der zweiten Szene des zweiten Aktes unerwartet zu der Geliebten zurückkehrt und einen Knaben bei ihr vorfindet, wird er wieder plötzlich von wilder Eifersucht erfaßt und stürmt schließlich davon, ohne auch nur im geringsten nach der Berechtigung seiner Anklagen zu fragen. Doch ist er zuweilen auch von guten Impulsen bewegt. Gleich nach der schrecklichen Mordtat empfindet er Reue.

> Shall I turn back and try to thrust my soul
> In at her lips, and so re-animate
> The beauteous casket while this body dies? usw.
> (P.W. I S. 148.)

so fragt er sich. Aber dann sieht er doch die Unmöglichkeit dieses Vorhabens ein. Und als er später V, 4 zu dem Richtplatz geführt wird, da bittet er die Umstehenden um Verzeihung für alles, was er ihnen zugefügt habe. In dieser Szene söhnt er sich auch mit seinem Vater aus, den er noch kurze Zeit vorher mit bitteren Schmähungen überhäuft hatte. Und wenige Minuten vor seinem Tode kniet er nieder und bittet die tote Geliebte, die in höheren Regionen weilt, um Verzeihung und Mitleid:

> Oh, Floribel! fair martyr of my fury,
> Oh, thou blessed saint! look down and see thy vengeance,
> And, if thy injured nature still can pity,
> Whisper some comfort to my soul. 'Tis done;
> I feel an airy kiss upon my cheek;
> It is her breath; she hears me; she descends;
> Her spirit is around me. Now I'll die. (P.W. I S. 185 u. 186.)

Floribel ist in ihrer unwandelbaren Liebe und in ihrem Kummer über die erlittene Kränkung gut gezeichnet. Als Hesperus in der Mordszene (III, 3) sagt, daß sie sterben müsse, gibt sie die von Resignation erfüllte rührende Antwort:

> Oh, if thou willest it, love,
> If thou but speak it with thy natural voice,
> And smile upon me; I'll not think it pain,
> But cheerfully I'll seek me out a grave,
> And sleep as sweetly as on Hesperus' breast. (P.W. I S. 145.)

Alle anderen Figuren, großenteils wohl Originale, sind nur unbedeutend und verschwommen gezeichnet. Es ist eben, das werden wir bei den anderen dramatischen Dichtungen immer wieder sehen, nie Beddoes' Stärke gewesen, wirkliche, lebensvolle Charaktere zu zeichnen. Seine Personen sind stets konstruierte Wesen, keine Menschen von Fleisch und Blut, die imstande wären, unser wärmeres Interesse zu erregen. Beddoes wußte selbst, daß er nicht die Kraft zur Individualisierung seiner Personen besaß, in seinen Briefen hat er selbst des öfteren

darauf hingewiesen.[1]) Diese Unfähigkeit in der Charakterzeichnung mag vielleicht mit daran gelegen haben, daß er auf dem Gebiete der Dichtkunst keine sich selbst treibende Natur war. Hätte ihn das Leben gleich zu Anfang seiner dichterischen Wirksamkeit etwas härter angefaßt, es wäre höchstwahrscheinlich in seinen dramatischen Werken ein heilsamer Einfluß auf die Gestaltung seiner Personen zu verzeichnen gewesen, und die Darstellung hätte sicher an Geschlossenheit und Knappheit gewonnen.

Die Sprache in „The Brides' Tragedy" ist stellenweise von großer Kraft und Schönheit, doch der Situation nicht immer entsprechend. Man vergleiche z. B. die Rede Huberts und des Weidmanns zu Anfang der dritten Szene des dritten Aktes. Auch sonst leidet „The Brides' Tragedy" an manchen Fehlern und Unwahrscheinlichkeiten. Nur einiges sei angeführt. Unwahrscheinlich ist z. B., daß Floribel, nachdem sie von Hesperus ermordet und in die Erde gescharrt worden ist, später, als Hubert und sein Begleiter sie wieder ausgraben, noch geatmet haben soll (S. 160). Unwahrscheinlich ist ferner, daß Hesperus während der Trauung mit Olivia von Wonne und Liebe zu ihr gesprochen haben soll (S. 162), und anderes mehr. Am befremdlichsten ist jedoch der Umstand, der übrigens auch in anderen Stücken Beddoes' störend hervortritt, daß das Kommen und Gehen der verschiedenen Personen manchmal ganz unmotiviert bleibt, so das Auftreten von Hesperus in der dritten Szene des ersten Aktes oder seine plötzliche Rückkehr in der zweiten Szene des zweiten Aktes.

Aber obgleich wir in „The Brides' Tragedy" die stramme Sicherheit dramatischer Technik und Ausführung vermissen und eine Unfähigkeit in der Charakterzeichnung und andere kleinere Mängel mehr offen zutage treten, enthält das Stück doch Partien, welche das große Talent des Dichters offenbaren. Zu den besten Abschnitten des Stückes gehört aus dem ersten Akte die Erzählung von Hesperus: In elfin annals old — offspring (P.W. I S. 97), die echt poetisch ist und sich durch reiche Phantasie auszeichnet. Auch die Mordszene im dritten Akte ist vortrefflich gelungen und vermag in ihrer düsteren, unheilvollen Stimmung eine tiefe tragische Wirkung auszulösen. Ein anonymer Kritiker sagt in „Littell's Living Age" (Bd. 31 S. 312) in bezug auf diese Szene: „. . . For the simplicity and pathos of the deepest tragic feeling, and for the sweetness with which its horror is redeemed, the murder scene is unrivalled." Ungemein ergreifend und rührend

[1]) Vgl. z. B. Letters S. 173.

ist auch die Szene: Lenora an der Leiche ihrer Tochter (V, 1). Sie ist, wie gesagt, wohl die schönste in der ganzen Tragödie. Ferner ist die dritte Szene des fünften Aktes, in der Olivia zur hochzeitlichen Feier geschmückt wird und dann von ihren bisherigen Dienerinnen Abschied nimmt, fein und zart wiedergegeben und verrät eine geschickte Hand. Kate Hillard hat im „Victoria Magazine“ vom Jahre 1874 (Bd. 22 S. 361) über diese Szene folgendes Urteil gefällt: „. . . it has a sustained and tender sweetness and calm about it hard to be matched in all our modern drama.“ Endlich sei noch erwähnt, daß den beiden Monologen Hesperus', einmal vor der Ermordung Floribels (II, 6) und dann nach der Ermordung (III, 3), trotz mancher Plattheiten dramatische Wirkung nicht ermangeln.

Wir betonten bereits früher, daß Beddoes den Werken Shakespeares und der elisabethanischen Dramatiker überhaupt große Verehrung und tiefes Interesse entgegenbrachte. Es ist daher wohl zu natürlich, wenn er bei längerer Beschäftigung mit diesen Dichtern von dem einen oder anderen beeinflußt wurde. So finden sich gerade in „The Brides' Tragedy“ mannigfach Anklänge und Reminiszenzen an Shakespeare. II, 2 sagt Floribel von Hesperus: He is the glass of all good qualities. Man vgl. dazu aus dem zweiten Teil von „Heinrich IV.“ II, 3 Z. 21—22, wo es heißt:

Lady Percy: . . . he is indeed the glass
Wherein the noble youth did dress themselves.

oder gleich darauf Z. 31:

He was the mark and glass . . .

oder aus „Hamlet“ III, 1 Z. 162, wo dasselbe Bild sich noch einmal findet:

Ophelia: The glass of fashion and the mould of form.

Der in der vierten Szene des zweiten Aktes enthaltene Monolog von Hesperus verrät deutlich, daß er unter dem Einfluß Shakespeares entstanden ist, und zwar erinnert er stark an den berühmten Monolog Macbeths vor der Ermordung Duncans. Man vgl. ihn nur von den Versen „Yon stout dagger . . .“ (P.W. I S. 128 u. 129) an mit dem erwähnten Macbethschen Monolog „Is this a dagger . . .“ (II, 1 Z. 33 ff.). Auch die Mordszene III, 3 zeigt ein paar leise Shakespeare-Anklänge, und zwar an die Mordszene in „Othello“. Schließlich erinnert die vierte Szene des fünften Aktes von „The Brides' Tragedy“, wo Lenora mit den vergifteten Blumen sich Hesperus nähert, ihn daran riechen läßt und ihn auf diese Weise tötet, an eine Szene in Philip Massingers „Duke of Milan“. Hier erscheint nämlich in der

zweiten Szene des letzten Aktes der bisherige Günstling des Herzogs, als Arzt verkleidet, und bestreicht unter dem Vorwande, die tote Herzogin wieder zum Leben erwecken zu wollen, deren Wangen, Lippen und Hände mit Gift. Und als Sforza, der Herzog, die Tote küßt, vergiftet er sich.

Hesperus (nachdem er an den vergifteten Blumen gerochen hat):
. . . I feel it gnawing at my heart,
And my veins boil as though with molten lead.[1])
Sforza (nachdem er die vergifteten Lippen geküßt hat):
O! now I feel
An Ætna in my entrails.
. . . . . .
— I burn, I burn! . . .[2])

Wie Kelsall uns in seinem „Memoir" mitteilt, ist „The Brides' Tragedy" von einigen zeitgenössischen Größen und Kritikern von Ruf als „a production of large and genuine merit" und als „a work of originality and power" begrüßt worden. „The London Magazine" brachte im Jahre 1823 zwei Besprechungen. Die erste, die aus der Feder eines anonymen Verfassers stammte, erschien in Bd. 7 S. 169 ff. Sie tadelt die Charakterzeichnung, die mangelhafte Einheit des Stückes und die nicht in allen Fällen angebrachte schwungvolle poetische Sprache; im übrigen aber ist sie dem Stücke weit günstiger gesinnt als die Kritik von John Lacy (George Darley) in Bd. 8 S. 647 ff. In der „Edinburgh Review", dem hervorragendsten literarisch-kritischen Organ damaliger Zeit, stellte in Bd. 38 S. 204 ff. ein Kritiker einen interessanten Vergleich an zwischen Knowles' römischem Trauerspiel „Virginius" und Beddoes' „The Brides' Tragedy", den hier wiederzugeben ich mir leider versagen muß. Schließlich sei noch erwähnt, daß auch „Blackwood's Edinburgh Magazine" (Bd. 14 S. 723 bis 729) im Jahre 1823 eine im allgemeinen günstige Kritik des Stückes nebst zahlreichen Zitaten brachte. Der ungenannte Verfasser dieses Aufsatzes faßt sein Urteil über „The Brides' Tragedy" zusammen in die Worte: „. . . he (Beddoes) need never to be ashamed of it, for with all its extravagancies, and even sillinesses and follies, it shews far more than glimpses of a true poetical genius, much tender and deep feeling, a wantoning sense of beauty, a sort of light, airy, and graceful delicacy of imagination, extremely delightful, and withal a power over the darker and more terrible passions, which, when taught and strengthened by knowledge and experience of human life, will, we hope, and almost trust, enable Mr. Beddoes to write a bonâ

[1]) P.W. I S. 187.
[2]) Philip Massinger (Mermaid Series) S. 100.

fide good English tragedy“ (a. a. O. S. 729). Doch sollten die auf den Dichter gesetzten Hoffnungen sich nicht erfüllen. Das nächste zu besprechende Stück „Death's Jest-Book; or the Fool's Tragedy“ ist nur dem Namen und der Einteilung in fünf Akte nach ein Drama.

b) „Death's Jest-Book; or the Fool's Tragedy“.

Die erste Nachricht, die wir über „Death's Jest-Book; or the Fool's Tragedy“ besitzen, findet sich in dem Brief vom 8. Juni 1825, den Beddoes von Oxford aus an seinen Freund Thomas Forbes Kelsall in Southampton richtete. In diesem schreibt der Dichter: „I do not intend to finish that 2 nd Brother[1]) you saw but am thinking of a very Gothic-styled tragedy for wh I have a jewel of a name — Death's Jest-Book — of course no one will ever read it“ (L. S. 68). Ende Juli 1825 kam, wie wir gesehen haben, Beddoes nach Göttingen und studierte hier mit großem Eifer Medizin. Aber trotz seiner angestrengten Tätigkeit fand er noch Zeit, an „Death's Jest-Book“ zu arbeiten. Doch machte das Werk keine bedeutenden Fortschritte. Im Dezember 1825 teilte er Kelsall mit, daß es wie eine Schildkröte langsam, aber sicher vorwärtskomme; gleichzeitig sprach er die Hoffnung aus, es bis zum Frühjahr oder Sommer 1826 fertigzustellen. Indessen ging ihm die Arbeit doch nicht so schnell von der Hand, wie er wohl anfänglich geglaubt hatte. Im April 1826 war das Werk bis zur Hälfte des fünften Aktes vollendet, und er kündigte in einem Briefe an, daß es bald „like an electric shock among the small critics“[2]) erscheinen werde. Einige Monate später (Oktober 1826) wollte er das Werk, das im großen und ganzen bis dahin fertiggestellt war, an Kelsall und Procter zur Durchsicht einschicken, wartete aber doch damit bis zum Frühjahr 1828, wo er es selbst mit nach England brachte. Procter und John G. H. Bourne[3]) sahen es durch und waren der Meinung, daß es noch einmal revidiert und in manchen Punkten verbessert werden müsse. Und so feilte und änderte Beddoes dann während des Sommers des Jahres 1829 in Göttingen an seinem „unhappy devil of a tragedy“[4]) und hoffte, das Werk im Herbst desselben Jahres endgültig zum Abschluß zu bringen

---

[1]) Vgl. S. 59ff. dieser Arbeit.
[2]) L. S. 100.
[3]) Ein Bekannter unseres Dichters, der 1845 die Dichtung „England Won“ veröffentlichte; er starb, wie Beddoes angibt, 1846.
[4]) L. S. 110.

und einen Verleger dafür zu finden. Aber das Stück war auch Ende 1829 noch nicht fertig, immer wieder änderte der Dichter daran, erweiterte und verwarf und besprach sich mit Kelsall über diesen und jenen Abschnitt.[1]) Dann hören wir lange nichts mehr von dem „never-ending Death's Jest-Book", wie Beddoes es selbst einmal nennt.[2]) Erst 1837 taucht es wieder in seinen Briefen auf. Beddoes wollte es nun mit anderen Dichtungen zusammen veröffentlichen, gab aber bald diesen Plan wieder auf. Über das weitere Schicksal des Werkes geben uns die Briefe keinen Aufschluß. Erst 1850, also ein Jahr nach dem Tode des Dichters, wurde das „Scherzbuch des Todes" von Kelsall herausgegeben, und zwar anonym unter demselben Titel, den das Werk heute trägt. Es erschien bei William Pickering in London. Über weitere Ausgaben vgl. S. 37 u. 38 dieser Arbeit.

In Beddoes' literarischem Nachlasse sind von „Death's Jest-Book; or the Fool's Tragedy" drei verschiedene Entwürfe vorhanden, die unter sich bedeutend voneinander abweichen. Der erste Entwurf, der 1832 veröffentlicht werden sollte, trägt den Titel: „Charonic Steps. A dramatic annual for 1833. Containing Death's Jest-Book, a dithyrambic in the florid Gothic style. By Theobald Vesselldoom".[3]) Der zweite Entwurf ist im wesentlichen der, den Kelsall 1850 herausgab; von dem dritten Entwurf, der den Titel trägt: „Death's Jest-Book; or the Day will Come", ist nur der erste Akt vorhanden.

Ist der Plan, eine Tragödie in gotischem Stile zu schreiben, wie wir oben gesehen haben, bereits in England bei unserem Dichter aufgetaucht, so hat er doch erst in Deutschland greifbare Gestalt angenommen, und hier ist, nicht zum wenigsten unter dem Einfluß der Romantik und der romantischen Bestrebungen, namentlich wohl unter dem Einfluß Tiecks, im Laufe der Jahre jenes „strange conglomerate"[4]) entstanden, das durch die überwuchernde Phantasie selbst im englischen Buchdrama vereinsamt dasteht.

Dem Drama liegt, wie Beddoes in dem Brief vom 21. Oktober 1827 an Kelsall mitteilt, die historische Tatsache zugrunde, daß im Jahre 1377 ein Herzog Boleslaus von Münsterberg in Schlesien von seinem Hofnarren getötet wurde. Der Dichter fand dieses historische Ereignis in Floegels Geschichte der Hof-

---

[1]) Vgl. L. S. 188—190.
[2]) L. S. 188.
[3]) Theobald Vesselldoom ist ein Anagramm für Thomas Lovell Beddoes, das später in das Pseudonym „Wildred Sword-Bearer", dann in Sir „Theobald Grimbottle" umgeändert und schließlich ganz fallen gelassen wurde.
[4]) L. S. 243.

narren,[1]) in der unter Nr. XII S. 297—301 auch die verschiedenen Ansichten schlesischer Geschichtschreiber über den erwähnten Vorfall mitgeteilt werden.

Der Inhalt des wunderlichen und durch überfruchtbare Phantasie ausgezeichneten Werkes ist folgender:

Viele Jahre vor Beginn des Stückes hat Melveric sich die Herrschaft über das schlesische Herzogtum Münsterberg angeeignet, indem er den rechtmäßigen Inhaber der Herzogswürde getötet und dessen beide noch in jugendlichem Alter stehenden Söhne in die Verbannung geschickt hat. Als diese nun zu Männern herangereift sind, kehren sie in die Heimat zurück und wollen an dem Mörder ihres Vaters Rache nehmen. Unter den Namen Wolfram und Isbrand kommen sie an den Hof Melverics. Um nicht den geringsten Verdacht an ihr Vorhaben aufkommen zu lassen, treten beide in die Dienste des Herzogs, Wolfram als Ritter, Isbrand als Hofnarr. Wolfram aber hat bald durch seine hervorragenden ritterlichen Eigenschaften sich die Achtung und Liebe des Herzogs erworben, mit ihm Freundschaft geschlossen und den Gedanken der Rache an Melveric aufgegeben. Gelegentlich eines Kreuzzuges in das Heilige Land sind Melveric und Wolfram, der vermutlich mit ihm als Kreuzfahrer ausgezogen war, von wilden Sarazenen gefangen genommen worden. Wolfram ist es indessen geglückt, aus der Gefangenschaft zu entfliehen und nach Münsterberg zurückzukehren. Er rüstet nun im Verein mit Thorwald, der während Melverics Abwesenheit das Herzogtum verwaltet, eine Expedition zur Rettung des gefangenen Herzogs aus. Hier setzt unser Stück ein. Im Hafen von Ancona ist alles zur Abfahrt bereit. Thorwald übergibt Wolfram Briefe für den Herzog, die diesem über die Zustände in Münsterberg Aufschluß geben sollen. Mit den besten Wünschen für einen glücklichen Ausgang der Fahrt gehen alle bis auf Wolfram und Isbrand ab. Isbrand macht seinem Bruder heftige Vorwürfe, weil dieser den Mann retten will, der sie ihrer herzoglichen Würde beraubt und ihnen soviel Leid zugefügt hat. Wolfram aber entgegnet seinem Bruder, die Zeit habe bei ihm die Wunde geheilt, der Vater selbst habe vom Himmel herab seinem Feinde verziehen und führe ihn jetzt zur Rettung des Herzogs. Isbrand jedoch verurteilt des Bruders Handlungsweise aufs entschiedenste, er ist ganz von Rache gegen Melveric erfüllt und will nicht eher ruhen, als bis er sich an ihm für all die bitteren Leiden furchtbar gerächt hat.

[1]) Der genaue Titel des Werkes ist: Geschichte der Hofnarren von Karl Friedrich Floegel, Professor der Philosophie bei der Königl. Ritterakademie zu Liegnitz und Beisitzer der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften zu Frankfurt a. O. Mit Kupfern. Liegnitz und Leipzig, bei David Siegert, 1789.

In der zweiten Szene des ersten Aktes werden wir an die afrikanische Küste versetzt. Melveric ist mit Sibylla, einem hübschen, jungen Mädchen, aus der Gefangenschaft der Sarazenen entkommen und macht nun in der Nähe des Meeres Halt. Er bewacht die in einem Zelt schlafende Sibylla vor etwaigen Feinden, während Ziba, sein arabischer Sklave, in den nahen Wäldern Lebensmittel zu ihrem Unterhalte sucht. Bald kehrt letzterer zurück und berichtet, daß er am Horizont ein Schiff erspäht habe. Er geht dann noch einmal ans Gestade des Meeres, um sich zu überzeugen, ob er sich auch nicht getäuscht habe. Inzwischen ist Sibylla erwacht. Sie fühlt sich glücklich in der schönen Umgebung und weiß sich sicher unter Melverics starkem Schutze, am liebsten möchte sie hier bleiben. Aber sie soll, wie Melveric sagt, dahin gebracht werden, wo eine gottähnlichere Menschheit wohne, und wo der lebe, der für sie bestimmt ist. Von alledem aber will Sibylla nichts wissen, denn sie liebt ja nur ihn, der sie aus der drückenden Gefangenschaft der Sarazenen erlöst hat. Nachdem sie dann noch von einem sächsischen Ritter erzählt hat, der vor einiger Zeit ihr Schicksal geteilt und einen tiefen Eindruck bei ihr hinterlassen habe, gesteht auch Melveric ihr seine Liebe, und in der Vorahnung kommenden Unglücks ist er entschlossen, den zu töten, der sich zwischen sie drängt. Da erscheint Ziba wieder und berichtet von der Landung einiger Ritter. Bald sind diese, Wolfram an der Spitze, zur Stelle. Sibylla erkennt in Wolfram den sächsischen Ritter wieder und kommt ihm liebevoll entgegen. Des Herzogs Neigung für Sibylla erscheint nun hoffnungslos. Aber er kann und will nicht von ihr lassen, die er so leidenschaftlich liebt. Wolfram muß, wenn er nicht freiwillig auf Sibylla verzichtet, sterben. Und so entschließt sich Melveric nach vergeblicher Bemühung, Wolfram zum Verzicht auf Sibylla zu bewegen, ihn durch einen giftigen Trank aus dem Wege zu räumen, den Ziba ihm als Willkomm reichen soll. Da dieser Anschlag jedoch mißlingt, tötet Melveric ihn selber mit dem Schwerte, nachdem Wolfram ihn noch aus den Händen der Sarazenen, in die er inzwischen wieder gefallen war, befreit hat.

Zu Anfang des zweiten Aktes soll Wolframs Leichnam auf des Herzogs Geheiß in einer Kirche zu Ancona mit allen ritterlichen Ehren beigesetzt werden. Melveric, als Pilger verkleidet, Sibylla und ihre Begleiter brechen dann nach Grüssau auf, der Residenz der Herzöge von Münsterberg. Der weitere Verlauf der Handlung findet nun in Grüssau statt, wohin Isbrand, der in Ancona mit dem herzoglichen Gefolge zusammengetroffen war, heimlich den Leichnam seines Bruders bringt und ihn an

Stelle von Melverics verstorbener Gemahlin in das herzogliche Grab legt.

Der Herzog findet Grüssau anders wieder als bei seiner Abreise ins Heilige Land. Isbrand nämlich hat in der Zwischenzeit aus Rache gegen Melveric das Volk zur Empörung aufgewiegelt und auch Adalmar und Athulf, die beiden Söhne Melverics, in die Verschwörung hineingezogen. Seit einiger Zeit leben die Brüder unter sich im Streite um den Besitz Amalas, der Tochter Thorwalds. Auf des Herzogs Anweisung wird Amala mit dem älteren und würdigeren Adalmar vermählt, während sie im stillen jedoch mehr zu dem leidenschaftlicheren aber unbeständigen Athulf hinneigt. Den Herzog, dessen Leidenschaft für Sibylla inzwischen erloschen ist, schmerzt das unkindliche Verhalten seiner beiden Söhne und die Untreue seines Volkes sehr. Deshalb ist er entschlossen, auf seinen Thron zu verzichten und sein undankbares Land zu verlassen. Er will nur die sterblichen Überreste seiner einst leidenschaftlich geliebten Gemahlin mitnehmen und läßt zu diesem Zwecke den Sarg ausgraben, der ihre Gebeine enthält. Bei dem Anblick des Sarges bricht Melveric in Klagen aus über die geliebte Tote. Isbrand und Siegfried, ein Höfling, gesellen sich zu ihm. Sie führen mancherlei merkwürdige Reden über den Tod und die Toten; dabei rühmt Ziba sich der ihm eigenen Kraft, Tote aufwecken zu können. Nachdem Isbrand und Siegfried wieder gegangen sind, fragt der Herzog seinen Sklaven, ob er dabei bleibe, daß Tote wieder lebendig werden können. Sein Bündnis, das er in frühen Jahren mit einem Freunde geschlossen habe, dahingehend, daß derjenige, der zuerst sterben würde, den noch Lebenden einmal aufsuchen solle, strafe ihn Lügen; sein Freund nämlich sei nun schon lange tot, habe aber sein schriftlich gegebenes Versprechen bis jetzt nicht gehalten. Ziba erzählt dann die phantastisch-romantische Geschichte von seinem Geschlechte und betont noch einmal, daß er über abgeschiedene Geister gebieten könne. Melveric bittet ihn darauf, die Beschwörung mit seiner toten Gemahlin vornehmen zu wollen. Nachdem Ziba ihn noch gefragt hat, ob er sich allem unterwerfen wolle, was aus der Geisterbannung auch folgen möge, und ob er bereit sei, dem Geiste, wenn es dessen Wille sei, zu folgen, nimmt er die Beschwörung vor. Sie hören bald ein Geräusch, dann deutlich eine Stimme fragen: Who breaks my death? Schließlich stürzt Homunculus Mandrake, der Hanswurst eines Scharlatans, aus dem Grabmal hervor. Der Herzog ist einen Augenblick enttäuscht, dann aber hört er aufs neue Geräusche, die Pforten des Grabmals fliegen auf, und an Stelle seiner Gemahlin wird Wolfram sichtbar, dessen Leichnam,

wie erinnerlich sein wird, mit dem der Herzogin vorher von Isbrand vertauscht worden war. Bis an das Ende des Stückes nun harrt Wolfram bei dem Herzog aus, ihm allein bekannt, allen aber sichtbar.

Während dieser Vorgänge sind die Vorbereitungen zur Hochzeit Adalmars mit Amala getroffen worden. Athulf begibt sich am Hochzeitstage des Bruders abends in den Garten, beklagt hier unter Amalas Fenster sein verfehltes und nichtswürdiges Leben und will ihm freiwillig ein Ende setzen. Plötzlich durchzuckt ihn der Entschluß, seinen Bruder zu töten und Amala für sich zu gewinnen. Als diese bald darauf in ihrer bräutlichen Schönheit erscheint, tritt er ihr in den Weg, klagt darüber, daß sie nicht sein Weib sein kann, und bittet sie, ihn zu bemitleiden und ihm alles zu verzeihen, womit er sie betrübt haben sollte. Traurig sieht er sie davongehen. Seinen noch vor wenigen Minuten gefaßten Entschluß hat er wieder aufgegeben; das Leben gilt ihm nichts mehr, und so trinkt er aus einer Phiole Gift und fällt dann nieder. Kurze Zeit darauf findet ihn sein Bruder Adalmar, dem er mitteilt, daß er sich vergiftet und somit eine „philosophische Tat“ ausgeführt habe. Adalmar erinnert ihn an all seine Sünden und sagt ihm, er hätte lieber versuchen sollen, sich zu bessern, anstatt sich den Tod zu geben, wenn er dann nach Jahren mühevoller Arbeit gestorben wäre, hätte er keine Furcht zu haben brauchen, so sterbe er in elender Weise. Athulf sieht dies ein, aber er hat keine Hoffnung mehr, am Leben zu bleiben. Als Adalmar erfährt, daß sein Bruder das Gift von Ziba erhalten hatte, eilt er zu dem Zauberer, damit dieser durch ein Gegengift Athulf retten soll.

Inzwischen treten Sänger und Musiker auf, geführt von dem Höfling Siegfried. Sie spielen und singen unter Amalas Fenster zwei Lieder. Nachdem sie sich wieder entfernt haben, singt auch Athulf ein Lied: sein Sterbelied und Amalas Hochzeitslied zugleich. Dann erscheint Amala noch einmal, gesteht dem Sterbenden ihre Liebe und erklärt sich auf seine Frage bereit, ihm wenigstens im Jenseits angehören zu wollen. Der mittlerweile herbeigeeilte Ziba verabreicht ihm darauf ein Gegengift, und Athulf ist gerettet. Adalmar, der ihm nun für sein Glück mit Amala hindernd im Wege ist, ersticht er, legt sich neben dem Leichnam nieder und schläft.

Die Verschwörer haben in der Zwischenzeit im stillen alle Vorbereitungen zu dem bevorstehenden Befreiungstage getroffen. Jeder ihrer Führer ist mit den nötigen Anweisungen versehen worden. Um nicht den geringsten Verdacht an ihr Vorhaben aufkommen zu lassen, wird im Herzogspalast ein Bankett ver-

anstaltet, zu dem der Gouverneur und seine Anhänger eingeladen sind. Isbrand empfängt die Gäste und trägt ihnen, um sie bis zu dem verabredeten Zeitpunkt der Erhebung hinzuhalten, eine selbstverfaßte Ballade vor. Als er geendet hat, schlägt das aufgestellte Chronometer: eins. Isbrand zertrümmert die Uhr und proklamiert die Revolution. Durch die Fenster des Palastes sieht man an verschiedenen Enden der Stadt Feuerzeichen auflodern, gleichzeitig ertönen Trompetensignale, Kanonen donnern durch die stille Nacht, Soldaten dringen in den Bankettsaal ein und nehmen Thorwald gefangen. Nach kurzem Widerstand der Truppen des Gouverneurs, die den stärksten Stadtturm besetzt haben, verkündet Siegfried den endgültigen Sieg der Verschwörer. Isbrand betrachtet sich als den neuen Herrscher von Münsterberg. Durch seine gewaltsame Besitzergreifung jedoch und sein undankbares Verhalten gegenüber seinen ehemaligen Freunden, hat er sich bald deren Feindschaft zugezogen. Selbst Siegfried, der ihm früher am nächsten stand, sieht sich schmählich in seinen Hoffnungen getäuscht und wünscht den guten alten Herzog Melveric herbei. Er und Ziba beschließen, den verhaßten Usurpator zu töten, und zwar durch einen giftigen Trank, den Siegfried gelegentlich eines von Isbrand seinen Anhängern gegebenen Festes ihm darbieten soll.

In der letzten Szene des letzten Aktes werden wir wie in III, 3 noch einmal in die zerstörte Kathedrale geführt, in der das Bankett stattfinden soll. Bevor noch die Gäste erscheinen, werden die an den Wänden gemalten Totentanzfiguren lebendig und steigen herab. Einige setzen sich mit spöttischen Gebärden an den gedeckten Tisch, andere tanzen in phantastischer Weise zu einer rasselnden Musik und singen dabei. Schließlich kehren sie an ihre Plätze auf der Wand zurück. Und nun tritt Isbrand mit seinen Gästen auf; auch Wolfram, als Narr verkleidet, ist unter ihnen. Nach manchen seltsamen Gesprächen und Liedern bringt Siegfried einen Trinkspruch aus auf den Tod. Isbrand setzt den mit vergiftetem Wein gefüllten Becher an die Lippen, wird aber im letzten Augenblick von Wolfram auf das scheußliche Vorhaben Siegfrieds aufmerksam gemacht. Darob läßt Isbrand den letzteren ins Gefängnis werfen und befiehlt, ihn andern Tages zu hängen. Das „Scherzbuch des Todes“ geht nun rasch zu Ende; ein unheimliches und trauriges Ereignis folgt auf das andere. Zunächst kommt das Leichenbegängnis Sibyllas über die Bühne. Darauf wird Isbrand nach einigen spöttischen Bemerkungen, die er im Anschluß daran macht, von Mario erdolcht. Dann erscheint Thorwald, der inzwischen wieder die Verschwörer be-

siegt hat, mit Soldaten und huldigt dem bis jetzt unerkannt gebliebenen Herzog Melveric. Während dieser durch einen Diener seine Söhne herbeirufen läßt, führen die Figuren an der Wand einen zweiten Totentanz auf. Inmitten dieses Tanzes wird der Leichnam Adalmars auf einer Bahre, begleitet von Amala, herbeigetragen. Der Herzog fragt nach dem Mörder seines Sohnes. Da erscheint Athulf, der den ermordeten Bruder rächen soll. Er tritt zu Amala, küßt ihre Hand und ersticht sich dann. Amala, überwältigt von all dem Unglück, sinkt ihren Begleiterinnen in die Arme. Der Herzog übergibt seine Krone Thorwald und wird dann von Wolfram mit in das Grab genommen.

So endet dieses in der englischen Literaturgeschichte wohl einzig dastehende Drama, einzig in seinem Plan und seiner Anlage, einzig in seinen merkwürdigen Personen, vor allem aber einzig in den originell-phantastischen Einfällen. Das seltsame Stück stellt im Grunde genommen weiter nichts dar als die Rache für einen Mord, herbeigeführt durch übernatürliche Eingriffe. Augenscheinlich hatte Beddoes ursprünglich die Absicht, das bei Floegel gefundene Motiv der Ermordung eines Herzogs von Münsterberg durch seinen Hofnarren in seinem Drama zweimal zu verwenden. Denn Melveric,[1]) der selbst durch Mord an seinem Herzog auf unrechtmäßige Weise sich den Besitz des Herzogtums Münsterberg angeeignet hatte, sollte nun seinerseits wieder ermordet werden von Isbrand, dem Sohne seines ursprünglichen Herrn, der als Hofnarr in seine Dienste getreten war. Indessen ist dieser Plan, wohl infolge der Unbeständigkeit im Schaffen unseres Dichters, nicht durchgeführt worden. Wie aus der Inhaltsangabe hervorgeht, hat Beddoes die historische Tatsache nur für die Vorgeschichte seines Werkes benutzt, und zwar nur insofern, als ein Herzog von Münsterberg in Schlesien von einem Melveric ermordet wird. Für die übrige Ausgestaltung der sehr lockern und krausen Handlung hat Beddoes aus dem reichen Schatze seiner überfruchtbaren dichterischen Phantasie geschöpft und das Stück mit Wundern und übernatürlichen Motiven angefüllt, die über die Grenze des Genießbaren hinausgehen. Die Neigung des Dichters zum Ungewöhnlichen und Extravaganten, zum Düsteren und Gespenstischen, die wir schon sehr früh bei ihm entwickelt sahen, ist im „Scherzbuch des Todes“ schier bis zum Unerträglichen gesteigert. Alle

[1]) Ob Melveric bei dem Herzog von Münsterberg Hofnarr war oder nicht, bleibt zweifelhaft. Ist doch auch die Vorgeschichte wie die Handlung des Stückes selbst verschwommen und unklar. Der Name Melveric ist bei Floegel nirgends erwähnt.

Schleusen des Überirdischen und Seltsam-Phantastischen werden hier geöffnet. Das ohnehin schon zum Düstern und Geisterhaften hinneigende Gemüt des Dichters wird zweifellos in England noch beeinflußt worden sein durch die Schauerromantik, jene literarische Strömung, die sich in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts im Anschluß an Horace Walpole in der englischen Literatur herausgebildet hatte, und deren Ausläufer sich bis in die dreißiger Jahre des vorigen Jahrhunderts und noch weiter herauf verfolgen lassen. Beddoes selbst weist ja hin auf seine Beziehung zu dieser literarischen Bewegung, wenn er in dem schon zitierten Briefe vom 8. Juni 1825 sein Stück „a Gothic-styled tragedy" nennt. „Gothic times", „Gothic manners", „Gothic incidents" usw. sind Ausdrücke, die bei Horace Walpole, dem berühmten Verfasser des „Castle of Otranto", unzählige Male wiederkehren. Walpole versteht unter „Gothic incidents" wunderbare Ereignisse, wie sie in den Zeiten des Mittelalters für möglich gehalten wurden. Solche wunderbaren Ereignisse nehmen denn auch in „Death's Jest-Book", das übrigens am Ausgange des dreizehnten Jahrhunderts, also in mittelalterlicher Zeit spielt, einen breiten Raum ein und rufen manche Erinnerung an die Werke Horace Walpoles, Anne Radcliffes, Clara Reeves u. a. wach. So erinnert z. B. die geheimnisvoll-schaurige Belebung der an den Wänden gemalten Totentanzfiguren in der vierten Szene des fünften Aktes an die Schauerromantiker. Bildet doch gerade dieses Motiv der Belebung von Figuren oder Bildern und Gegenständen aller Art bei H. Walpole und seinen Nachfolgern ein fast unentbehrliches Requisit. Ferner ist die Milieustimmung in der dritten Szene des dritten Aktes und in der vierten Szene des fünften Aktes zweifellos unter dem Einfluß der Schauerromantiker entstanden. Die zerfallene, dunkle (d. h. mittelalterliche) gotische Kathedrale, in der sich die Gräber der herzoglichen Familie befinden, und in deren verborgenen Gängen bei fahlem Mondschein die Verschwörer sich treffen, entspricht dem in fast allen Schauerromanen und Schauerdramen geschilderten Milieu. Was das Motiv der Geisterbeschwörung (III, 3) anlangt, so kommt darin ein Zug der damaligen Zeitstimmung in Deutschland zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts zum Ausdruck, wo Zauberei, Scharlatanerie aller Art, Okkultismus und Spiritismus und das Treiben der Rosenkreuzer und anderer Orden eine nicht unbedeutende Rolle im geistigen Leben des deutschen Volkes spielten. Schließlich ist auch noch auf das echt romantische Motiv der Verkleidung hinzuweisen, das in vielen Werken englischer Romantiker vorkommt.

„Death's Jest-Book; or the Fool's Tragedy" ist, wie schon gesagt, nur dem Namen und der Einteilung in fünf Akte nach ein Drama. Von einer geschlossenen Handlung, einem inneren und künstlerischen Zusammenhang der einzelnen Partien kann überhaupt nicht die Rede sein. Das Ganze bildet vielmehr eine kunstlose Aufeinanderfolge von Szenen, von denen manche wieder sehr große Unwahrscheinlichkeiten aufweisen. Am besten ist noch der erste Akt gelungen. Vom Beginn des zweiten Aktes setzt eine nebelige Verschwommenheit ein, ein Motiv jagt das andere. Das Hauptmotiv des ersten Aktes z. B., des Herzogs Liebe für Sibylla, wird aufgegeben, an seine Stelle tritt eine Verschwörung gegen den Herzog Melveric, diese wiederum wird verdrängt durch die Darstellung der Liebe der Brüder Adalmar und Athulf für Amala, durch Adalmars und Amalas Hochzeit und die Ermordung Adalmars. Alsdann wird das überirdische Element in die bis dahin schon ziemlich verworrene Handlung hineingebracht;[1]) darauf spielt ein Anschlag der Verschwörer eine Zeitlang eine große Rolle; ein Gegenanschlag der dem Herzog treu gebliebenen Anhänger verwirrt die Handlung immer mehr. Schließlich ist es absolut nicht mehr möglich, irgendeinen führenden Gedanken zu erkennen. Daß die Charakterisierung der einzelnen Personen unglaubwürdig und in jeder Hinsicht verfehlt ist, wird nach dem bereits Gesagten weiter nicht wundernehmen. Es wäre verlorene Liebesmühe, wollten wir darauf näher eingehen.

Neben diesen eklatanten Schwächen enthält das Stück doch auch eine Reihe von Vorzügen. Die Rede Isbrands am Ende des ersten und die Melverics am Ende der zweiten Szene des ersten Aktes zeichnen sich durch Kraft und Geschicklichkeit aus und sind charakteristisch für Beddoes' ganze Denkart. Im zweiten Akte sind namentlich die Reden zwischen Adalmar und Athulf über die Liebe erwähnenswert. Der Abschnitt: „So fair a creature . . . divine"[2]) z. B. zeugt von großer Fähigkeit in der Beschreibung

[1]) Beddoes stützt sich bei der Behandlung dieses Teiles des Stückes auf eine hebräische Legende, die erzählt, daß im menschlichen Skelett ein Knochen vorhanden sei, welcher der Auflösung des Körpers nach dem Tode Widerstand leiste, und aus dem Gott am Tage der Auferstehung den Menschen wieder erschaffen werde. Vermutlich ist Beddoes durch seinen russischen Freund Bernhard Reich, der große Kenntnisse in den rabbinischen Wissenschaften gehabt zu haben scheint, mit der erwähnten Legende bekannt geworden; vgl. Letters S. 163. Der Knochen, der die obengenannte Eigenschaft haben soll, heißt bei den Hebräern Luz, bei Beddoes Aldabaron, und ist, wie Edmund Gosse (P.W. II S. 157 u. 158) näher dargelegt hat, der in der medizinischen Wissenschaft als os coccygis bezeichnete Knochen der Wirbelsäule.

[2]) P.W. II S. 48 u. 49.

von Frauenschönheit[1]). Nicht zu vergessen sind noch die in die locker gefügte Handlung eingestreuten lyrischen Gedichte, wie das Lied der Schiffsleute (P. W. II S. 14), die beiden Grablieder „The swallow leaves her nest“ (das. S. 37.) und „If thou wilt ease thine heart“ (das. S. 38) und die Lieder zu Amalas und Adalmars Hochzeit (das. S. 114 u. 115). Aber trotz der originellen und geschickten Darstellung mancher Abschnitte und der vielen poetischen Schönheiten, die im einzelnen aufzuzählen zu weit führen würde, ist das „Scherzbuch des Todes“, als Ganzes betrachtet, kein erfreuliches Werk, sondern vielmehr ein beklagenswertes Erzeugnis einer überfruchtbaren dichterischen Phantasie.

Es erübrigt noch, einige Worte über die Kritik zu sagen, die das Werk bei autoritativen Größen gefunden hat. Thomas Forbes Kelsall sagt in dem „Memoir“, das der von ihm veranstalteten ersten Ausgabe der Beddoesschen Werke vorangestellt ist, über „Death's Jest-Book“: „. . . with all its knots and flaws of unripeness and excess, Death's Jest-Book must take its undeniable place in our literature, as the vigorous creation of a genius that delighted to dare boldly, and with commensurate power“.[2]) Und Landor hat, wie Forster in der Biographie dieses Dichters[3]) mitteilt, sich über das Scherzbuch des Todes folgendermaßen geäußert: „Nearly two centuries have elapsed since a work of the same wealth of genius as Death's Jest-Book hath been given to the world“.[4]) Ferner hat das wunderliche Werk den lebhaften Beifall Brownings gefunden, der in einem Briefe an Kelsall sich über „Death's Jest-Book“ ausgelassen hat und zum Schluß darin sagt: „You might pick out scenes, passages, lyrics, fine as fine can be: the power of the man is immense and irresistible.“ [5]) Schließlich sei noch erwähnt, daß auch Lord Tennyson dem Werke sympathisch gegenüberstand und, wie aus dem Briefe der Miss Zoë King an Kelsall hervorgeht, es hoch einschätzte.[6])

c) „The Second Brother“.

„The Second Brother“, das umfangreichste Fragment unseres Dichters, ist um das Jahr 1823 entstanden, also zu jener Zeit,

---

[1]) Vgl. S. 12.
[2]) a. a. O. S. 57.
[3]) Walter Savage Landor, A Biography by John Forster. London, Chapmann and Hall, 1869.
[4]) a. a. O. Bd. 2, S. 495.
[5]) Zitiert nach Victoria Magazine Bd. 22 S. 352.
[6]) Vgl. Gosse, Einleitung S. 35.

wo Beddoes sich zum Dichterberuf hingezogen fühlte, und wo er in dem feurigen Bestreben, sich auf dem Gebiete der Dichtkunst bald hervorzutun, viele Entwürfe in Angriff nahm, aber infolge seiner Unbeständigkeit nie zum Abschluß brachte. Es besteht aus drei Akten und zwei unvollständigen Szenen eines vierten Aktes. Das Stück sollte nach dem Vorbild der elisabethanischen Dramatiker wieder auf dem Motiv der Rache aufgebaut werden. Indessen gerade da, wo die Rache ausgeführt werden sollte, bricht das Manuskript ab.

Der Inhalt des Fragmentes ist kurz folgender: I. Akt. Der nicht näher bezeichnete regierende Herzog von Ferrara hat zwei Brüder Marcello und Orazio, von denen Marcello, der ältere und infolgedessen erbberechtigte, seit zwölf Jahren von der Heimat entfernt ist. Da er während der langen Jahre kein Lebenszeichen von sich gegeben hat, gilt er für verschollen, und Orazio glaubt nun, der nächstberechigte Erbe auf dem herzoglichen Throne zu sein.

Orazio, der kurze Zeit nach der Hochzeit mit Valeria, der Tochter des Edlen Varini, seine Gemahlin verlassen hat, ist ein Verschwender und Genußmensch und feiert gerade ein bacchantisches Fest, als der totgeglaubte Marcello nach Ferrara zurückkehrt. Unerkannt, mit zerlumptem und fadenscheinigem Gewand bekleidet, tritt Marcello seinem Bruder in den Weg, ihn um Unterstützung anflehend. Dieser aber weist ihn verächtlich ab. Selbst als der Fremdling in seinen Reden andeutet, daß der für verschollen gehaltene Bruder in Ferrara sei, entgegnet Orazio in hochmütigem Trotze, daß er ihn dann verleugnen und verachten würde.

Marcello, der seinem Bruder bisher in aufrichtiger Liebe zugetan war, ist durch die schroffe und verächtliche Abweisung von seiten Orazios bis ins Innerste getroffen. Klagend bleibt er allein zurück. Er sehnt sich danach, an Orazio Rache zu nehmen. Da tritt der Jude Ezril zu ihm, den er in seinem Auftrage in den herzoglichen Palast geschickt hatte. Dieser bringt die Nachricht, daß der regierende Herzog auf der Jagd verunglückt sei und im Sterben liege, er selber sei bei ihm gewesen und habe dem Sterbenden von ihm erzählt; da habe der Herzog seine Ratgeber um sich versammelt und in ihrer Gegenwart die Herrschaft auf ihn übertragen. Marcello eilt darauf mit Ezril in den herzoglichen Palast, um das Erbe des verstorbenen Bruders sogleich anzutreten.

Unterdessen ist Orazio mit zahlreichen Gästen in dem hellerleuchteten Bankettsaal seines Palastes beim fröhlichen Mahle versammelt. Musik und Gesang tragen zur Unterhaltung der

Gäste bei. Aber Orazio ist nicht in der rechten Stimmung, ihm ist das Fest verhaßt. Er hat die Tafel verlassen, denn es war ihm, als habe er unheimliche Stimmen gehört und gespensterhafte Schatten gesehen. Er glaubt sogar deutlich vernommen zu haben, wie einer der Festteilnehmer auf seinen Tod trank, anstatt auf seine Gesundheit, und wie ein anderer Gift an Stelle von Wein verlangte. Armida, eine seiner Geliebten, sucht ihn zu beruhigen und zu bewegen, zum Mahle zurückzukehren. Dies gelingt ihr auch. Inzwischen ist den Gästen Orazios bleiches Aussehen aufgefallen, und Michele, einer der Edlen, fordert daher zum Aufbruch auf. Aber Orazio bittet sie, noch zu bleiben. Er ist im Begriff, sich seinen Gästen wieder zuzuwenden. Da meldet ein Diener eine Dame in Nonnenkleidung. Orazio empfängt sie, ohne jedoch zu wissen, daß es Valeria, seine verstoßene Gemahlin, ist. Diese gibt an, im Namen Valerias zu kommen, und berichtet, daß Valeria sich in sehnsüchtiger Liebe nach ihm verzehre. Schließlich erkennt Orazio in der Fremden seine Gemahlin wieder, er küßt sie und will hinfort in unzertrennlicher Liebe mit ihr vereint bleiben.

Der schrille Ton eines Hornes schreckt plötzlich beide aus ihrer glückseligen Stimmung auf. Valeria weiß, daß ihre Trennungsstunde geschlagen hat. Denn bald erscheint Varini, der den verschwenderischen und unwürdigen Gatten seiner Tochter dadurch vernichtet zu haben glaubt, daß er die mit großen Schulden belasteten Güter Orazios, die er ihm bei der Hochzeit gekauft hatte, an sich gebracht und Orazio gänzlich mittellos gemacht hat. Auch Valeria soll ihm fortan nicht mehr als Weib angehören. Zwar wendet diese sich an den Vater, in der Hoffnung, ihn zur Gnade zu bewegen, und an die Umstehenden, sie zu bemitleiden. Aber ihre Bitten bleiben unerfüllt. Schließlich wird sie gewaltsam fortgebracht.

Bald darauf meldet ein Bote den Tod des regierenden Herzogs. Alle Anwesenden außer Varini knien nieder und begrüßen Orazio als den neuen Herrscher. Orazio glaubt nun, auch von dem lästigen Varini befreit zu sein, und hofft schon, sich bald an ihm wieder rächen zu können. Aber da erfährt er von diesem, daß der soeben verstorbene Herzog auf dem Totenbette seinen Bruder Marcello zum Nachfolger eingesetzt habe und sieht ihn. Auf den Einwurf, Marcello sei verschollen, muß Orazio hören, daß dieser glücklich in die Heimat zurückgekehrt sei und die Herrschaft wohl inzwischen angetreten habe. Orazio eilt fort, um sich Gewißheit darüber zu verschaffen.

II. Akt: Marcellos frühere Liebe zu seinem Bruder hat sich in Haß verwandelt, und diesen zeigt er darin, daß er Orazio für

immer aus Ferrara verbannt hat. Ezril überbringt diesem die Nachricht und fügt hinzu, daß, wenn er der Aufforderung zum Verlassen der Stadt nicht bald nachkomme, ihn ein furchtbares Geschick ereilen werde. Darauf bittet Orazio den Juden, ihn noch einmal zu Marcello zu führen, damit er den Bruder umstimmen könne. Aber als Ezril ihm diese Bitte abschlägt, wirft er sich zu Boden und bricht in verzweifelte Klagen aus. So finden ihn Varini und seine Begleiter, die in größter Aufregung sind über das Verschwinden Valerias. Diese ist nämlich mit Hilfe einer Dienerin aus dem Palaste ihres Vaters entflohen und will, da sie keine Hoffnung sieht, mit Orazio je wieder vereinigt zu werden, sterben. Als Orazio von der Flucht der Geliebten hört, eilt er mit den Leuten fort, um Valeria zu suchen. Varini setzt sich derweil auf die Stufen des Palastes. Seine Sinne sind träumerisch umfangen, und so sieht er die vorbeieilende Tochter nicht.

Kurze Zeit darauf kehren einige der ausgesandten Männer zurück mit durchnäßten Kleidungsstücken Valerias, die sie am Ufer des nahen Flusses gefunden haben, und wenige Minuten später bringen Orazio und die anderen auch Valerias Körper. Während Orazio noch bei der vermeintlichen Leiche[1]) der Geliebten klagt, erscheinen Ezril und Soldaten des Herzogs und nehmen ihn, der dem Befehle Marcellos bis jetzt nicht nachgekommen ist, gefangen.

III. Akt: Ferraras Edelleute wollen, einem alten Brauche folgend, dem neuen Herrscher huldigen. Aber Marcello will sie nicht empfangen. Diese Sitte, so läßt er ihnen sagen, soll jetzt fortfallen, es genüge, daß sie seinen Namen kennen, den sie hinfort verehren, bei dem sie schwören und zu dem sie beten sollen, unabhängig von jedermann wolle er hinfort rücksichtslos herrschen. Seinen Bruder hat er bald nach der Gefangennahme in einen finsteren und ungesunden Kerker werfen lassen, wo er nun schon zweie Tage und zwei Nächte bei kärglicher Nahrung zugebracht hat. Ferner hat er durch Ezril Orazios Gattin, die nicht tot, sondern wohl nur bewußtlos war, in sicheren Verwahr bringen lassen. Und nun erweckt er (III, 2) bei seinem Bruder, der über den vermeintlichen Tod Valerias untröstlich ist, die Hoffnung, noch einmal mit ihr als einer Lebendigen zusammenkommen zu können. Er bestellt ihn in ein Totengewölbe auf dem Campo Santo in Ferrara, wo, wie er ihm sagt, Valeria begraben werden soll.

---

[1]) Siehe weiter unten u. S. 63.

Wie die Handlung nun hat zu Ende geführt werden sollen, ist unbekannt. Die beiden an sich unvollständigen und in keinem Zusammenhang stehenden Szenen des vierten Aktes lassen keinen Schluß darüber zu. Auch die Briefe enthalten nichts, aus dem wir für den Ausgang des Stückes etwas folgern könnten.

Mit „The Second Brother" hat Beddoes jedenfalls wieder den Beweis geliefert, daß er nicht über die Kraft verfügt, auf einer an sich brauchbaren Fabel ein einheitliches, streng logisches Stück aufzubauen. Die Situationen sind oft zu unwahrscheinlich, und die Personen des Stückes, die sich in so wechselvollen Stimmungen und Verhältnissen zueinander befinden, sind zu wenig anziehender Natur, um unser Interesse und unsere Teilnahme erwecken zu können. Nur auf einige Mängel der Dichtung sei hingewiesen. Zunächst ist es unwahrscheinlich, daß Orazio, dessen bleiches Aussehen und Fernbleiben vom Mahle seinen Gästen bereits aufgefallen ist, in dem Augenblick, als er sich auf Bitten Armidas ihnen wieder zuwenden will, die Dame in Nonnenkleidung empfängt und sich dann in unmittelbarer Nähe des Bankettsaales mit ihr in eine lange Unterredung einläßt. Unwahrscheinlich ist es ferner, daß Orazio die in ein Nonnengewand gekleidete Gemahlin nicht sogleich erkennt. Gänzlich unmotiviert ist dann sein Verhalten ihr gegenüber. Er, der noch kurze Zeit vorher mit seiner Geliebten Armida allein zu sein wünschte (S. 186), ist auf einmal von tiefer Liebe zu Valeria erfüllt und gelobt, nie von ihr zu lassen (S. 193). Unaufgeklärt bleibt es auch, warum Orazio gleich nach der Hochzeit seine Gemahlin verlassen hat. Ein anderer grober Fehler ist dem Dichter unterlaufen, wenn er einen der Männer, die Valerias Körper herbeibringen, zu Varini sagen läßt: „Death has marred her features" (P.W. II S. 209). Valeria, die nur ganz kurze Zeit im Wasser gelegen haben kann, ist ja nicht einmal tot. Und nun soll gar der Tod ihre Züge schon entstellt haben! Schließlich muß dem Dichter noch ein Vorwurf gemacht werden, weil er es unterläßt, vor dem vierten Akte mitzuteilen, daß Valeria gar nicht tot, sondern nur bewußtlos war. So wie die Verhältnisse liegen, ist es einfach unverständlich, daß Valeria, die gegen Ende des zweiten Aktes als Leichnam herbeigebracht wird, im vierten Akt, der allem Anschein nach nur wenig, höchstens drei Tage, später spielt, plötzlich wieder lebendig ist.

Von einer Charakterentwicklung der Personen kann wiederum nicht im geringsten die Rede sein. Es wurde oben schon auf die wechselvolle und sprunghafte Stimmung Orazios hingewiesen. Und was von Orazio gesagt ist, gilt auch von den anderen Personen. Keine ist einigermaßen glaubhaft dargestellt,

keine mit individuellen Zügen ausgestattet, auch Marcello nicht, die Hauptfigur des Stückes. B. Miller sagt mit Bezug auf sie in der „Sewanee Review“ Bd. XI S. 319: „... the character of Marcello is too poorly drawn to be able to foresee any satisfaction that he may derive from his revenge“.

Alles das sind Fehler, die schwer wiegen und nur teilweise ausgeglichen werden durch die Vorzüge, deren das Fragment zweifellos manche aufweist. Am besten ist wieder der erste Akt gelungen, der in einer immerhin geschickten Exposition den Ausgangspunkt und die Hauptpersonen der Handlung vorführt. Einen entschiedenen Vorzug des Stückes bildet die hochpoetische Diktion, namentlich in der zweiten Szene des ersten Aktes in dem Gespräch zwischen Orazio und Valeria. Glänzend und von großer poetischer Schönheit ist auch der Abschnitt aus dem Dialog zwischen Valeria und ihrer Begleiterin: Do I love? usw. (P.W. II S. 199) und andere Stellen mehr. Wie „The Brides' Tragedy“ atmet auch „The Second Brother“ stellenweise den Geist Shakespeares und der Elisabethaner überhaupt. So erinnert z. B. das Bankett in der zweiten Szene des ersten Aktes an die Bankettszene in Shakespeares „Macbeth“ (III, 4). Wörtliche Anlehnungen finden sich keine, es ist vielmehr die Situation und der ganze Ton der Darstellung, die an Shakespeare erinnern.

d) „Torrismond“.

„Torrismond“ ist wie „The Second Brother“ ein dramatisches Bruchstück, dessen Entstehung in das Jahr 1823 fällt. Das Stück, von dem nur der erste Akt vollständig und eine Zeile des zweiten Aktes erhalten ist, spielt wieder in Italien, und zwar am Hofe des Herzogs von Ferrara. Die Namen haben, wie gewöhnlich in solchen Fällen, italienischen Klang.

I. Szene: Der Herzog von Ferrara ist erzürnt über seinen Sohn Torrismond, der, ein leichtlebiger und leichtsinniger junger Mann, ihm, wie so oft schon, wiederum Veranlassung zu Zorn und Wut gegeben hat. Er fragt seine Höflinge nach dem Verbleib seines Sohnes. Aber obgleich diese ihn kurze Zeit vorher mit von Wein gerötetem Gesicht haben vorübereilen sehen, geben sie eine ausweichende Antwort. Der Herzog befiehlt ihnen alsdann, auf Torrismond zu warten und ihn, sobald er nach Hause gekommen sei, zu ihm in sein Arbeitzimmer zu schicken.

II. Szene: In dieser Szene werden wir in den Palast des Marquis Malaspina versetzt. Hier sind Cyrano, Malaspinas Sohn,

Torrismond, Amadeus und andere junge Edelleute bei einem Zechgelage versammelt. Sie haben schon viel getrunken und wollen nun den letzten Becher auf das Wohl einer Schönen leeren. Torrismond, der ihnen seit der letzten Zusammenkunft still und verändert vorkommt und, wie Cyrano meint, sich verliebt zu haben scheint, soll den Namen der von ihm verehrten Dame nennen. Aber Torrismond weist die Vermutung seiner Freunde zurück. Die anderen trinken und brechen dann zu dem bei einem Signor Paulo stattfindenden Maskenfest auf, nachdem sie Torrismond vorher noch aufgefordert haben, daran teilzunehmen, was er jedoch zu tun sich weigert. Er bleibt mit Cyrano allein zurück. Diesem gesteht er, daß er zwar ein leichtsinniges und nichtswürdiges Leben geführt habe, aber jetzt im Herzen eine verzehrende Liebe fühle. Aber gleich darauf schämt er sich dieses Geständnisses, bittet Cyrano um Verzeihung wegen seiner törichten Reden und wünscht ihm gute Nacht. Jetzt, wo Torrismond allein ist, kommt ihm wieder das edle und zarte Mädchen in den Sinn, das er kürzlich auf einem Feste gesehen, und das bei ihm einen so wohltuenden Eindruck hinterlassen hat. Er weiß, daß sie oft in dem Garten von Malaspinas Palast spazieren geht. Deshalb begibt er sich jetzt dorthin; vielleicht, so denkt er, führt sie ihm der Zufall zu.

III. Szene: Veronica (sie ist die von Torrismond geliebte Schöne) ist in mondheller Nacht mit ihren Begleiterinnen in den Garten gegangen. Sie läßt sich hier ein Lied vorsingen, bei dessen Tönen sie in Schlaf sinkt. Nachdem ihre Dienerinnen sie verlassen haben, erscheint Torrismond. Er ist beglückt von dem Anblick der schlafenden Geliebten und bewundert ihre Schönheit. Da erwacht Veronica. Sie hat von sich und Torrismond geträumt, und als sie jetzt seinen Namen ausspricht, tritt Torrismond aus seinem Versteck hervor, beteuert ihr seine Liebe und will zum Beweise seiner aufrichtigen Neigung für sie vollbringen, was sie verlangt. Sie glaubt ihm. Aber noch kann sie ihm keine endgültige Erklärung geben, ihm, dem leichtsinnigen Torrismond, dem „patron-saint of frivolous revellers". Nachdem dann Torrismond ihr versichert hat, daß dies nicht mehr auf ihn zutreffe, sondern daß er von reiner und aufrichtiger Liebe zu ihr erfüllt sei, erklärt auch sie ihm ihre Liebe. Sie werden durch nahende Schritte unterbrochen und gehen auseinander.

IV. Szene: In dieser Szene werden wir wieder in den herzoglichen Palast geführt. Wir erfahren nun, was den Herzog so in Wut versetzt hat. Einer der Höflinge nämlich, Melchior mit Namen, berichtet, Torrismond habe sich mit anderen Rebellen

gegen den Herzog verschworen und den Staatsschatz beraubt. Gaudentio, ein anderer Höfling, kann dies nicht glauben, er sagt, das sei ein Schurke und wohl der Dieb selber, der diese Anklagen gegen Torrismond erhebe. Da erscheint Torrismond selbst. Der Vater wirft ihm all seine Sünden vor und klagt darüber, daß Torrismond durch sein frevelhaftes Treiben die ihm noch vergönnten Lebensjahre vergiftet und seine Hoffnungen zerstört habe. In seinem Zorn weist er ihn von sich und ist entschlossen, ihn hinfort nicht mehr als Sohn anzuerkennen. Selbst als Torrismond die gegen ihn erhobenen Anschuldigungen als ungerecht und lügenhaft zurückweist, rast der Herzog weiter in blinder Wut. Zwar versucht Gaudentio noch einmal, durch seine Vermittlung eine Aussöhnung zwischen Vater und Sohn herbeizuführen, aber vergebens. Der Herzog beharrt bei seinem Entschluß. In seiner Verzweiflung bricht Torrismond klagend aus in die Worte

> O father, father! must I have no father,
> To think how I shall please, to pray for him,
> To spread his virtues out before my thought,
> And set my soul in order after them? usw.

und wünscht, überhaupt nicht geboren zu sein. Welches nun der weitere Verlauf des Dramas werden sollte, ist nicht mit Sicherheit zu erschließen. Nur soviel scheint indes festzustehen, daß Torrismond seine Freveltaten mit dem Tode hat sühnen sollen.

Dies ist der Inhalt des kurzen Fragmentes, das in bezug auf die Zeichnung der Personen wieder verfehlt ist. Ich weise nur darauf hin, daß I, 1 Torrismond nach den Aussagen seines Vaters und der Höflinge ein frivoler und nichtswürdiger Mensch ist, dagegen in der Szene mit Cyrano I, 2 und erst recht in der mit Veronica I, 3 sich völlig geändert hat in seinem Charakter. Dieser Umschlag im Charakter Torrismonds ist viel zu plötzlich und auch ohne Ursache. Ebenso ist die Charakteristik des Herzogs entschieden zu sprunghaft ausgefallen, und schließlich ist auch das Verhalten Veronicas gegenüber Torrismond keineswegs einwandfrei.

Indessen läßt sich trotz dieser Fehler dem Fragmente ein gewisser dichterischer Wert nicht absprechen. Das Trinkgelage der in Malaspinas Palast versammelten jungen Edelleute zu Anfang der zweiten Szene ist ganz gut gelungen. Auch verdient der Monolog Torrismonds beim Anblick der schlafenden Veronica in der dritten Szene besondere Erwähnung, er zeigt wieder des Dichters Fähigkeit in der Beschreibung von Frauenschönheit.[1])

---

[1]) Vgl. S. 12 u. 58.

Weiterhin gehört zu den besten Partien des Fragmentes die Rede Torrismonds: „Stay, Veronica! . . . lightning“ (P.W. II S. 243), sodann der Abschnitt, wo Veronica und Torrismond sich gegenseitig ihre Liebe gestehen (das. S. 244 u. 245), die Rede Gaudentios, mit der dieser zwischen dem erzürnten Vater und dem Sohne zu vermitteln sucht (P.W. II S. 249 u. 250): „There stands before you . . . “ und schließlich die Klage Torrismonds: „O father, father! must I have no father“ (das. S. 251), die wir aus begreiflichen Gründen hier alle nicht anführen können.

e) „The Last Man“ und „Love's Arrow Poisoned“.

Der Vollständigkeit halber muß hier noch auf die beiden kurzen Fragmente „The Last Man“ und „Love's Arrow Poisoned“ hingewiesen werden, die, wie aus Anmerkungen in den aufgefundenen Handschriften hervorgeht, Teile von zwei geplant gewesenen je fünfaktigen Tragödien bilden. Von diesen beiden Stücken scheint das erste den Dichter am meisten interessiert zu haben. Bis Februar 1824 hatte er, wie aus seinen Briefen ersichtlich ist, den ersten Akt fertig.[1]) Dann aber gab er die Arbeit an dem Stücke wieder auf, um sie später, wenn er über mehr dichterische Fähigkeiten und größere Kenntnisse verfüge, zu vollenden. „I will do the last man before I die but it is a subject I save up for a time when I have more knowledge, a freer pencil, a little menschenlehre, a command of harmony & an accumulation of picturesque ideas, & dramatic characters fit for the theme“, so schreibt er am 25. März 1825 an Kelsall.[2]) „The Last Man“ wird dann in der Folgezeit noch einigemal in Briefen an Procter und Kelsall erwähnt,[3]) ist aber wohl nie über die ersten Anfänge hinausgekommen. Verschiedene Partien, die ursprünglich für dieses Stück gedichtet waren, scheinen später in „Death's Jest-Book“ aufgenommen worden zu sein.[4]) Die in Gosses Ausgabe enthaltenen Bruchstücke von „The Last Man“ lassen nicht die geringste Spur einer dramatischen Handlung erkennen. Die einzigen auftretenden Personen sind Dianeme, die den Tod ihres Geliebten Casimir betrauert und dann stirbt, und eine Dienerin. Die Fragmente von „The Last Man“ sind nicht so reich an poetisch schönen Stellen wie die anderen dramatischen Dichtungen,

---

[1]) Vgl. L. S. 5.
[2]) L. S. 63.
[3]) Siehe L. S. 96 u. 104.
[4]) Vgl. L. S. 149 u. 164.

doch sind immerhin einige erwähnenswert; z. B.: „Is it not sweet to die? ... flowers of song“ (P.W. II S. 265) und „Yet men die suddenly ... snaps him“ (das. S. 266).

Unter dem Titel „Love's Arrow Poisoned“ hat Gosse fünf kurze, unvollständige Stücke zusammengestellt, die ebensowenig einen Zusammenhang erkennen lassen wie die vorigen.[1]) Wenn wir uns erinnern, daß Beddoes im Jahre 1824 vier, zeitweise sogar fünf Stücke auf einmal in Arbeit hatte, dann wird es weiter nicht wundernehmen, daß keins von ihnen beendet wurde, vielmehr nur alles Stückwerk blieb.

Die Fragmente von „Love's Arrow Poisoned“ zeigen wieder an einzelnen Stellen den unverkennbaren Einfluß der Elisabethaner, vor allem Websters und Tourneurs. Das Rasen Erminias gegen die Natur und ihre Grausamkeit z. B. erinnert sehr an Webster. Im übrigen ist Besonderes nicht über diese Bruchstücke auszusagen.

3. Beddoes' Gedichte.

Die Gedichte Beddoes' erschienen, wie an anderer Stelle bereits erwähnt, zusammen mit einigen dramatischen Fragmenten im Jahre 1851 zweimal kurz hintereinander, dann erst wieder 1890 im ersten Bande der Ausgabe von Edmund Gosse. Gosse hat die in Kelsalls Ausgaben von 1851 enthaltenen Gedichte in derselben Reihenfolge abgedruckt, wie sie sich bei diesem fanden, außerdem hat er aus dem literarischen Nachlasse unseres Dichters zehn weitere Gedichte hinzugefügt.

Beddoes' Gedichte gehören natürlich verschiedenen Zeiten seiner dichterischen Tätigkeit an und sind nur in einzelnen Fällen genau zu datieren. Eine chronologische Betrachtungsweise ist daher nicht gut möglich, und da für eine andere Einteilung befriedigende Gesichtspunkte sich nicht ergaben, halte ich mich im folgenden bei der Besprechung an die bei Gosse gegebene Reihenfolge der Gedichte. Doch fasse ich gelegentlich, wo sich dies ohne Zwang ergab, Gedichte desselben oder ähnlichen Inhalts, auch solche aus den dramatischen Dichtungen, zu einer Gruppe zusammen.

Die Gedichte Beddoes' sind nicht besonders zahlreich und größtenteils nur gering an Umfang. Sie sind mit wenigen Ausnahmen in Strophenform, und zwar in vier- oder mehrzeiligen,

[1]) Nr. 1 (P.W. II S. 271—277) ist von Kelsall „Erminia Abbandonata“, Nr. 2 (ebenda S. 277—278) „Lover's Identity“, Nr. 4 (ebenda S. 283—284) „Man's Petty Universe contrasted with the True“ und Nr. 5 (ebenda S. 284) „Humble Beginnings“ überschrieben.

zuweilen komplizierteren ungleichmetrischen Strophen geschrieben. Über „Alfarabi; The World-Maker“ (P.W. I S. 3) vergleiche das auf S. 8 u. 9 Gesagte. „The Romance of the Lily“ (P.W. I S. 8), die sich von den folgenden Gedichten durch den Umfang bedeutend abhebt, ist eine im besten Sinne des Wortes romantische Dichtung, reich an schönen Bildern und wohlklingend in der Sprache. Sie wurde im August 1823 in der jetzt eingegangenen Vierteljahrszeitschrift „The Album“ Nr. 6 zum erstenmal veröffentlicht. Ich stimme Andrews, dem ehemaligen Herausgeber der genannten Zeitschrift bei, wenn er meint, „in more than one passage of wildness and original beauty“ werde der Leser an Shelley erinnert. Von einer direkten, bewußten Nachahmung Shelleys zu sprechen, wäre unrichtig. Es ist vielmehr immer nur ein eigenartiges Zusammenklingen von Wendungen Beddoesscher und Shelleyscher Muse. „Pygmalion“ (P.W. I S. 20) oder „The Cyprian Statuary“, wie Gosse die Dichtung mit einem Untertitel noch benennt, fällt ihrem Entstehen nach in das Jahr 1825. Sie behandelt die bekannte antike Sage von Pygmalion von Kypros, der zu einem selbstgefertigten Marmorbilde eine glühende Leidenschaft faßte. Die Dichtung ist ein glücklicher Versuch in epischen Blankversen und gehört der freieren Richtung in der Behandlung des heroic verse an. Sie weist häufig triplets auf und daneben auch fünftaktige Verse in gekreuzter und auch umschließender Reimstellung. Klingende Endungen sind selten, Reimbrechung und Enjambement häufig wahrzunehmen. Beddoes hatte, wie aus dem von Kassel datierten Briefe unterm 29. September 1825 hervorgeht, die Dichtung zur Veröffentlichung an die „Oxford magaziners“ gesandt, sie scheint aber von diesen nicht angenommen worden zu sein; sie erschien dann zuerst in Kelsalls Ausgabe vom Jahre 1851. Kelsall[1]) glaubt in ihr den Einfluß Keats' wahrnehmen zu können, während Oliver Elton[2]) Einflüsse von Leigh Hunt annimmt. „Lines written in a blank leaf of the 'Prometheus Unbound'“ (P.W. I S. 27), die 1822 in Oxford geschrieben und am 18. Mai 1833 zuerst in dem „Athenæum“ (S. 313) veröffentlicht wurden, geben der großen Verehrung Beddoes' für Shelley Ausdruck. In dem „Sonnet: To Tartar, a Terrier Beauty“ (P.W. I S. 28), das im März 1825 entstanden sein dürfte,[3]) spricht der Dichter die Ansicht aus, daß die Hunde ihre eigene Sprache haben und sich untereinander wohl verständigen können. Das Schema für die

---

[1]) Bd. 1 S. 23.
[2]) Survey of English Literature Bd. 2 S. 300.
[3]) Vgl. Letters S. 60.

ziemlich ungewöhnliche Reimanordnung dieses Sonetts ist abba cdce defe ff. „Letter to B. W. Procter, Esq.“ (P.W. I S. 29) ist eine von dem in Oxford weilenden Dichter an seinen Londoner Freund Procter gerichtete Einladung in poetischer Sprache, mit ihm den schönen Monat Mai des Jahres 1825 auf dem Lande zu verbringen; hier, in innigem Verkehr mit der Natur, so sagt er, könne seine dichterische Muse besser gedeihen als in der dumpfen Großstadt. In „Another Letter to the Same“ (P.W. I S. 32)[1]) kündigt Beddoes seinem Freunde ein neues Stück an, in dem er die Torheit und Erbärmlichkeit des menschlichen Daseins zeigen will, und in dem der Tod die Hauptrolle spielen soll. Natürlich meint er „Death's Jest-Book; or the Fool's Tragedy“, das ihn gerade damals 1826 stark beschäftigte, und von dem er jetzt schon weiß, daß nur wenige es lesen werden. Mit dem Wunsche, dass Procter der Welt noch manche schöne Dichtung schenken möge, schließt dieser poetische Brief.

„The Boding Dreams“ (P.W. I S. 35), das ursprünglich mit „The Reason Why“ und einem anderen kleinen Fragmente die dritte Szene des ersten Aktes von „Death's Jest-Book“ beginnen sollte, zeigt in seiner dunklen, unklaren Darstellung den Einfluß der älteren deutschen Romantik, namentlich den Tiecks, den Beddoes ja so sehr schätzte. Wie dieses, so fallen auch die Gedichte „The Ghosts' Moonshine“ [2]) (P.W. I S. 38), „The Phantom-Wooer“ (das. S. 40) und „Song, on the Water“ [3]) (das. S. 49) ihrer Entstehung nach in die Göttinger Jahre. Alle drei sind indessen in ihrem Gehalt zu nebelhaft und verschwommen, als daß sie weitere Beachtung verdienten. „From the German“ (P.W. I S. 39) ist die Übersetzung eines Raupachschen Gedichtes, die Beddoes in dem Brief vom 5. Oktober 1826 aus Göttingen an seinen Freund Kelsall sandte.

Das Gedicht „Song of a Maid whose Love is dead“ (P.W. I S. 37), in Kelsalls Ausgabe Bd. 1 S. 174 „Love's Last Messages“ betitelt, gibt der Klage eines Mädchens über den Tod des Geliebten Ausdruck. Es verrät, wie so manches andere dichterische Erzeugnis, Beddoes' Vorliebe für düstere Vorstellungen. Das in vier ungleich langen Strophen abgefaßte Gedicht wurde ohne Wissen des Autors zuerst am 7. Juli 1832 im „Athenæum“ (S. 440) veröffentlicht. Es trägt hier die einfache Überschrift „Song“ und

---

[1]) Datiert vom 7. März 1826 aus Göttingen, nicht vom 13. März 1836, wie Gosse angibt.

[2]) Dieses Gedicht weist annähernd denselben Refrain auf wie das „Song“ betitelte Gedicht in „Death's Jest-Book“ (P.W. II S. 144).

[3]) In dem Brief vom 21. Oktober 1827 aus Göttingen an Kelsall mitgeteilt; Beddoes selbst nennt es hier „damned moorish and obscure“.

weicht von der in Kelsalls, Gosses und Colles' Ausgabe wiedergegebenen Fassung in einigen, freilich nur unbedeutenden Punkten ab.[1]) Das Gedicht „Bridal Serenade" (P.W. I S. 42) ist einem schönen, vom Dichter geliebten, ihm aber versagten Mädchen gewidmet. Es war, wie Kelsall uns mitteilt, ursprünglich in „Death's Jest-Book" enthalten. Das „Dial-Thoughts"[2]) (P.W. I S. 45) überschriebene Liebesgedicht, das Beddoes am 9. März 1837 von Zürich aus an Kelsall sandte, ist nach dem eigenen Urteil des Dichters „a snack of fine feeling",[3]) dem wir nur beistimmen können. Indessen ist es wiederum nicht ganz frei von düsteren Gedanken. Die beiden ersten Strophen sind m. M. nach die schönsten. In der drei Strophen umfassenden „Ballad of Human Life" (P.W. I S 48) schildert der Dichter, wie zwei Menschenkinder als 'girl and boy' zusammen spielen in ausgelassener Kinderfröhlichkeit, wie sie dann als 'lad and lass' einander lieben, bevor sie es sich noch eingestehen, und schließlich als 'man and wife' zusammen leben und unzertrennlich einander angehören wollen, selbst wenn der Tod eins von ihnen hinwegnimmt.

Einen direkten Gegensatz zu den eben betrachteten Liebesgedichten bildet der zierliche, heiter-frivole Liebesdialog „Love-in-Idleness" (P.W. I S. 50), der vielleicht unter dem Einfluß der Keatsschen oder Shelleyschen Liebeslieder entstanden ist. Das Gedicht „The Reason Why" (P.W. I S. 52), das nach Kelsalls Mitteilung anfänglich für die Aufnahme in „Death's Jest-Book" vorgesehen war,[4]) ist vollendet in seiner Einfachheit und Innigkeit und verrät echtes Talent. Man ist versucht, es ganz zu zitieren.

The Reason Why.

I.

I love thee and I love thee not,
I love thee, yet I'd rather not,
All of thee, yet I know not what.
  A flowery eye as tender,
  A swan-like neck as slender,
  And on it a brown little spot
    For tears to fall afraid on,
    And kisses to be paid on,
  Have other maidens too.
Then why love I, love, none but you?
If I could find the reason why,
Methinks my love would quickly die.

[1]) Vgl. Lesarten S. 134 u. 135.
[2]) Vermutlich stammt diese Überschrift von Kelsall. Beddoes hat dem Gedicht keinen Titel gegeben. Vgl. L. S. 213.
[3]) L. S. 212.
[4]) Vgl. S. 70.

II.

Ay, knew I how to hate thee, maid,
I'd hate thee for I knew not what,
Excepting that I'd rather not
  Be thy friend or foeman;
  For thou'rt the only woman,
  On whom to think my heart's afraid;
    For, if I would abhor thee,
    The more must I long for thee.
  What others force me to,
  I turn me from; why not from you?
If I could find the reason why,
My disenchanted love would die.

III.

But should'st thou cease my heart to move
To longings, that I'd rather not,
And tried I hate, I know not what
  My heart would do for mourning;
  Love I, — it bursts, love scorning.
  O loveliest hate, most hateful love,
    This combat and endeavour
    Is what enslaves me ever.
  I'll neither of the two,
  Or hate or love the love of you.
And now I've found the reason why,
I know my love can never die.

Bezeichnend ist, wie gerade in den Dramen und dramatischen Fragmenten die feinste Lyrik unseres Dichters anzutreffen ist. An erster Stelle ist hier das kurze, schöne Liebesgedicht aus „Torrismond" zu erwähnen, das unter der Überschrift „Song" in der dritten Szene des ersten Aktes steht und hier ebenfalls angeführt werden soll.

Song.

How many times do I love thee, dear?
  Tell me how many thoughts there be
      In the atmosphere
      Of a new-fall'n year,
Whose white and sable hours appear
  The latest flake of Eternity: —
So many times do I love thee, dear.

How many times do I love again?
  Tell me how many beads there are
      In a silver chain
      Of evening rain,
Unravelled from the tumbling main,
  And threading the eye of a yellow star: —
So many times do I love again. (P. W. II S. 238.)

Edmund Gosse bezeichnet dieses Gedicht als „the sweetest and the most ingenious“ aller Gedichte, die Beddoes geschrieben hat.[1]) Von anderen Gedichten, die das Thema der Liebe behandeln, seien etwa noch genannt „The Two Archers“ (P.W. I S. 54), das scherzhaft-komische „The Runaway“ [2]) (P.W. I S. 56) und die Hochzeitslieder aus der dritten Szene des vierten Aktes von „Death's Jest-Book“ (P.W. II S. 114 u. 115).

Das Gedicht „Dirge and Hymeneal: Supposed to be sung as the funeral and wedding processions cross each other at the church-door“ (P.W. I S. 43) führt uns von den Liebes- und Hochzeitsliedern hinüber zu einer anderen Gruppe von Gedichten: den Grabliedern. In diesen kommt zuweilen eine tiefe Abneigung gegen das kurze und nichtige Dasein zum Ausdruck, aber auch eine ungestillte Sehnsucht nach dem Ewigen und Unsterblichen. Die Gedanken über den Tod und das Leben nach dem Tode, denen wir in den dramatischen Dichtungen so häufig begegnen, lassen dem Dichter auch hier keine Ruhe. Immer und immer wieder tauchen sie auf. Für ihn hat das Leben keinen Sinn und keinen Wert, die Lebenden sind für ihn die Toten und die Toten die Lebenden, die wahrhaft Glücklichen. Man lese z. B. die „A Dirge“ überschriebenen Verse[3]):

To-day is a thought, a fear is to-morrow,
And yesterday is our sin and our sorrow;
  And life is a death,
    Where the body's the tomb,
  And the pale sweet breath
    Is buried alive in its hideous gloom.
  Then waste no tear,
  For we are the dead; the living are here,
  In the stealing earth, and the heavy bier.
Death lives but an instant, and is but a sigh,
And his son is unnamed immortality,
Whose being is thine. Dear ghost, so to die
Is to live, — and life is a worthless lie. —
Then we weep for ourselves, and wish thee good-bye.
(P.W. I S. 41.)

Ist es im einzelnen schwer, des Dichters Lebens- und Weltanschauung genau zu fixieren, so läßt sich doch dies mit Bestimmtheit sagen, daß er bei aller Abneigung gegen das für ihn wert- und inhaltlose Leben doch von dem christlichen Glauben an ein Fortleben der Seele nach dem Tode erfüllt war. Das geht z. B. aus dem schönen, im Jahre 1844 in Gießen verfaßten

---

[1]) Einl. S. 39.
[2]) Am 9. März 1837 von Zürich an Kelsall gesandt.
[3]) Ursprünglich für ein Drama gedichtet.

Grablied „The swallow leaves her nest“ [1]) (P.W. II S. 37) u. a. hervor.

Von den Grabliedern sind etwa noch zu nennen: „Another Dirge. For a Young Maiden“ (P.W. I S. 42), das nur wenige Zeilen umfassende „Dirge“ (das. S. 43), das schön und von großem Wohllaut durchleuchtet ist, „A Lament“ (P.W. I S. 62), „Dirge“ (ebenda), „Epitaph“ (P.W. I S. 63), „Threnody“ (das. S. 66), „Threnody“ (das. S. 74) und die „Dirge“ betitelten Verse aus der ersten Szene des zweiten Aktes von „Death's Jest-Book“, die ich hier noch anführen möchte. Sie lauten:

If thou wilt ease thine heart
Of love and all its smart,
  Then sleep, dear, sleep;
And not a sorrow
  Hang any tear on your eyelashes;
    Lie still and deep,
  Sad soul, until the sea-wave washes
The rim o'the sun to-morrow,
    In eastern sky.

But wilt thou cure thine heart
Of love and all its smart,
    Then die, dear, die;
'Tis deeper, sweeter,
  Than on a rose bank to lie dreaming
    With folded eye;
  And then alone, amid the beaming
Of love's stars, thou'lt meet her
    In eastern sky. (P.W. II S. 38.)

Manche Kritiker glauben, bei diesem Gedicht einen direkten Einfluß Shelleys auf unseren Dichter wahrnehmen zu können. Sicher ist Beddoes, wie wir an anderer Stelle zu erwähnen schon die Gelegenheit hatten, von Shelley beeinflußt worden, aber dieser Einfluß verrät sich nur unbewußt, so daß wir an den großen Lyriker mehr durch den ganzen Ton, die Form und Ausdrucksweise im allgemeinen erinnert werden, als durch einzelne Stellen. So ist es auch mit dem oben erwähnten Gedichte.

Über die noch folgenden Gedichte, welche die verschiedensten Gegenstände behandeln, können wir uns kurz fassen, zumal die meisten von ihnen unvollständig sind. Eine Ausnahmestellung nimmt vielleicht noch das Gedicht „Dream-Pedlary“ (P.W. I S. 46) ein, das ein auserlesenes und ganz vortreffliches Beispiel für Beddoes' lyrische Begabung ist und von Professor Saintsbury, Laurie Magnus und anderen Literar-

[1]) Kelsall mitgeteilt in dem Brief vom 13. November 1844; vgl. Letters S. 242.

historikern und Kritikern hoch bewertet wird.[1]) Es ist jedoch wiederum nicht frei von dem düsteren und unglücklichen Ton, den der Dichter so oft und gern anschlägt. Die ersten drei Strophen sind m. E. die schönsten. Ich kann es mir nicht versagen, die in leichtem, gefälligem Versmaß geschriebenen Strophen hier wiederzugeben, zumal Beddoes' lyrische Dichtung bis jetzt kaum beachtet wurde.

Dream-Pedlary.

I.

If there were dreams to sell,
  What would you buy?
Some cost a passing bell;
  Some a light sigh,
That shakes from Life's fresh crown
Only a rose-leaf down.
If there were dreams to sell,
Merry and sad to tell,
And the crier rung the bell,
  What would you buy?

II.

A cottage lone and still,
  With bowers nigh,
Shadowy, my woes to still,
  Until I die.
Such pearl from Life's fresh crown
Fain would I shake me down.
Were dreams to have at will,
This would best heal my ill,
  This would I buy.

III.

But there were dreams to sell
  Ill didst thou buy;
Life is a dream, they tell,
  Waking, to die.
Dreaming a dream to prize,
Is wishing ghosts to rise;
  And, if I had the spell
  To call the buried well,
    Which one would I?

IV.

If there are ghosts to raise,
  What shall I call,
Out of hell's murky haze,
  Heaven's blue pall?

[1]) Gosse z. B. nennt es „the most exquisite“ von Beddoes' Gedichten (Einl. S. 39) und Oliver Elton „the classic Dream-Pedlary“ (Elton a. a. O. II S. 302).

Raise my loved long-lost boy
To lead me to his joy. —
  There are no ghosts to raise;
  Out of death lead no ways;
    Vain is the call.

V.

Know'st thou not ghosts to sue
  No love thou hast.
Else lie, as I will do,
  And breathe thy last.
So out of Life's fresh crown
Fall like a rose-leaf down.
  Thus are the ghosts to woo;
  Thus are all dreams made true,
    Ever to last!

In „Alpine Spirit's Song" (P.W. I S. 57) kommt des Dichters Sehnsucht nach Einsamkeit zum Ausdruck; „Song" (P.W. I S. 58) ist die Übersetzung des berühmten Gedichtes Walthers von der Vogelweide: Under der linden an der heide;[1]) „The Lily of the Valley" (P.W. I S. 61) drückt den Gedanken des ewigen Wechsels von Werden und Vergehen aus; „The Tree of Life" (P.W. I S. 63), „The New-Born Star" (das. S. 64), „Stanzas"[2]) (das. S. 68) und „Doomsday" (das. S. 71) verraten eine starke Einbildungskraft, sind aber so fragmentarisch, daß sie kaum ein Urteil über Inhalt und dichterischen Wert gestatten. Die Unbeständigkeit, die, wie wir früher sahen, schuld war an dem Mißlingen so mancher dramatischer Vorwürfe, zeigt sich auch hier in diesen Dichtungen; auf einen kühnen Anlauf folgt bald ein Erschlaffen und Versagen. Über die „Lines" betitelten Verse (P.W. I S. 67) haben wir schon auf S. 16 u. 17 gesprochen; das originelle Gedicht „The Old Ghost" (P.W. I S. 77) zeigt einige wörtliche Anklänge an das Doomsday-Fragment und scheint anfänglich einen Teil dieser Dichtung gebildet zu haben; die äußerst pathetischen Blankverse „Written in Album at Clifton" (P.W. I S. 78)[3]) und das „Sonnet to Zoë King" (das. S. 80)[4]) mit der ungewöhnlichen Reimstellung a b a b c d c e d e f g g f sind der Cousine des Dichters gewidmet; „The Flowery Alchemist" (P. W. I S. 81) ist durch Einfachheit in Ton und Inhalt ausgezeichnet; das nur wenige Zeilen umfassende „Fragment" (P.W. I S. 82), vermutlich ein Teil eines geplant

[1]) Vgl. S. 25 u. 26 dieser Arbeit.
[2]) Diese waren für die Aufnahme in die geplante Sammlung „The Ivory Gate" bestimmt.
[3]) Verfaßt im März 1828.
[4]) Entstanden am 29. Februar 1824.

gewesenen Wiegenliedchens, ist von außergewöhnlicher Schönheit; die Blankverse „Silenus in Proteus“ (P.W. I S. 86) sind auf den Tod eines dem Dichter lieb gewesenen Esels geschrieben.

Schließlich seien noch einige Gedichte erwähnt, die von jenem gräßlichen Humor erfüllt sind, den wir so oft bei den Dichtern der Elisabethanischen Periode, z. B. Webster und Tourneur antreffen. Dahin gehören vor allem „Song of the Stygian Naiades“ (P.W. I S. 59), „Lord Alcohol“ (das. S. 83), „The Oviparous Tailor“ (das. S. 84), „The Median Supper“ (P.W. II S. 125),[1]) „Song in the air“ (das. S. 140—142) und „Song“ (Old Adam, the carrion crow)[2]) (P.W. II S. 144), das neben „Song by Isbrand“ (Squats on a toad-stool) (das. S. 80) in der englischen Literatur wohl seinesgleichen sucht. Inhaltlich sind diese Gedichte samt und sonders wertlos, doch zeigen einige große Gewandtheit in der Handhabung von Reim und Vers.

Überblicken wir noch einmal Beddoes' Gedichte, so müssen wir sagen, daß viele in der Darstellung dunkel und unklar sind und zu wenig faßliche und scharf umgrenzte Bilder geben, und daß andere wieder durch ihre phantastisch-groteske Art direkt abstoßend wirken. Doch wäre es ungerecht, zu leugnen, daß sich bei unserem Dichter unter der Menge des Ungenießbaren und Mißlungenen auch schöne und vortreffliche Gedichte finden, die sich durch Einfachheit und Innigkeit, durch rhythmische Kraft und Bewegtheit auszeichnen und mit zu dem Besten in der englischen Lyrik gehören. Ich erinnere nur noch einmal an „Dream-Pedlary“, „The Reason Why“, „The swallow leaves her nest“, „If thou wilt ease thine heart“ und „How many times do I love thee, dear“. Professor Saintsbury, einer der feinsinnigsten lebenden Literarhistoriker Englands urteilt in seiner Literaturgeschichte[3]) im Anschluß an diese Gedichte über den Verfasser folgendermaßen: „The author of such things . . . attains to that small and disputed . . . class of poets who, including Sappho, Catullus, some medieval hymn-writers, and a few moderns, especially Coleridge, have, by virtue of fragments only, attained a higher position than many authors of large, substantive, and important poems. They may be shockingly lacking in bulk, in organisation, in proper choice of subject, in intelli-

---

[1]) Zuweilen auch „Harpagus-Ballad“ genannt.

[2]) Wie Beddoes in seinen Briefen mitteilt, in einer Kutsche auf dem Wege von Southampton nach London wohl gegen Ende des Jahres 1824 geschrieben. Der Refrain ist ungefähr derselbe wie der des früher erwähnten Gedichtes „The Ghosts' Moonshine“.

[3]) A History of Nineteenth Century Literature (1780—1895) S. 115.

gent criticism of life, but they are like the summer lightning or the northern aurora, which, though they shine only now and then, and only it may be for a few moments shine, when they do shine, with a beauty unapproachable by gas or candle, hardly approached by sun or moon, and illuminate the whole of their world".

In formeller Hinsicht mögen noch einige besonders markante Züge der lyrischen Gedichte hervorgehoben werden, so Beddoes' Vorliebe für kurze Zeilen, die sich in geschickter Weise zu verwickelten und kunstvollen Strophen verbinden, ferner seine Vorliebe für refrainartige Wiederholungen und Wort- und Tonmalerei, häufig durch Alliteration erreicht.[1]) Beddoes war zu bescheiden, wenn er in dem Brief vom 19. April 1829 an Bryan Waller Procter schreibt: „I would write more songs if I could, but I can't manage rhyme well or easily;"[2]) denn gerade das versteht er ausgezeichnet. Er hat ein ausgeprägtes Gefühl für Wohllaut der Sprache und ein geübtes Ohr für Rhythmus und Reim. Darauf haben auch manche Kritiker gebührend hingewiesen, so B. Miller in der „Sewanee Review" Bd. 11 S. 306, Gosse, Einl. S. 39 und Professor Elton in seiner kürzlich erschienenen Literaturgeschichte. Mit seinem Urteil über Beddoes' Gedichte wollen wir diesen Abschnitt schließen. Elton sagt: „His best songs are frail-seeming but unbreakable fabrics, like the fairy chain that was woven out of the sound of cats' footsteps and the roots of the hills. They did not come easily, but the result shows no effort; and not many wise, not many learned amongst the English poets have risen so lightly into so pure a lyric atmosphere as this specialist, with his somewhat unblessed life and his death-engrossed imagination."[3])

4. Beddoes' Stil.

Wir hatten schon bei der Besprechung von Beddoes' Dichtungen hie und da Gelegenheit, auf seine Sprache hinzuweisen. Wenn auch nicht zu leugnen ist, daß Beddoes' Stil namentlich in „The Brides' Tragedy" manchmal bombastisch, unnatürlich und unklar und nicht immer der jeweiligen Person und Situation angepaßt ist, darf man doch nicht verkennen, daß er echt poetisch ist und viele Stellen von großer Wucht und Schönheit aufweist.

---

[1]) Vgl. P.W. I S. 100; das. S. 111; P.W. II S. 14, 114, 116, 182 und 238.

[2]) Letters S. 166.

[3]) A Survey of English Literature 1780—1830, II S. 303.

Viele Kritiker haben bereits darauf aufmerksam gemacht, und Henry Wood hat in „The American Journal of Philology“ Bd. 4 S. 445 ff. den Anfang zu einer Untersuchung von Beddoes' Stil gemacht. Doch ist er nicht weit damit gekommen, und die Fortsetzung, die er im Jahre 1883 in Aussicht gestellt hat, ist bis heute nicht erschienen. Die folgenden Zeilen nun sollen, gestützt auf Elsters Prinzipien der Literaturwissenschaft, Bd. 2: Stilistik, versuchen, ein Bild von Beddoes' Stil zu geben. Es soll keine erschöpfende Stiluntersuchung sein, sondern nur das soll in gedrängter Übersicht wiedergegeben werden, was dem Verfasser dieser Arbeit bei wiederholter Lektüre aufgefallen ist. Lernen wir dadurch die Eigentümlichkeiten des Beddoesschen Stiles kennen, so mag die Untersuchung anderen Gelegenheit geben, die Abhängigkeit unseres Dichters von Shakespeare und den Dramatikern vor und nach Shakespeare, unter deren Einfluß er gestanden hat, nachzuweisen.

Die ästhetischen Apperzeptionsformen.

A. Die objektiven ästhetischen Apperzeptionsformen.

1. Die beseelende oder personifizierende Apperzeption.

Diese Apperzeption entsteht alsdann, wenn sich der Auffassende die Dinge der Welt, konkrete oder abstrakte Gegenstände, menschlich beseelt, die Vorgänge der Welt als Wirkungen menschenähnlicher Wesen vorstellt. Sie besitzt in dem primitiven Denken des einfachen Naturmenschen noch die unbedingte Vorherrschaft und ist die Grundlage der mythologischen Vorstellungen.[1])

Insbesondere in seiner Auffassung der Natur tritt diese Eigenschaft des Stils in Beddoes' Dichtungen zutage. So personifiziert er beispielsweise den Zephir[2]), der den Rosen Geheimnisse zuflüstert, den Wind[3]), der mit dem liebenden Hesperus zusammen um Floribel seufzt, die Sterne[4]), die mitleidig auf den von Lord Ernest verfluchten Sohn herabschauen, die Blumen[5]), die ihre weinenden Augen niederschlagen, und deren Knospen[6]) sich zum Hören neigen, den Tau[7]), der

[1]) Elsters Prinzipien II S. 104.
[2]) P.W. II S. 237.
[3]) P.W. I S. 96.
[4]) Ibid. S. 108.
[5]) Ibid. S. 193.
[6]) Ibid. S. 213.
[7]) Ibid. S. 215.

in den Blumenblättern schläft, den Fluß [1]), der zu lächeln scheint, die Wellen [2]), die mit den Rudern ein Bündnis schließen, und die sich danach sehnen, die schöne Valeria zu besitzen, die Strahlen der untergehenden Sonne [3]), den Mond [4]), den Donner [5]), das Licht [6]), den Eibenbaum [7]), den Hügel [8]) usw.

Am häufigsten ist die Beseelung im „Improvisatore", wo sie jedoch meistens nur aus einem beseelenden Beiwort besteht. Hier wird auch P.W. I S. 212 das Zwielicht personifiziert:

> Then Twilight, the dank ghost of murdered hours,
> Creeps with still, clammy pace around the bowers,
> Summoning from its rest the drowsy owl,
> And listening cheerlessly to wolfish howl,
> Rocking its wan, chill spirit on the cloud,
> And weeping dew-drops to the wailings loud
> Of the consoling blast; and mournfully
> Baring to earth its breathless, fog-veiled breast,
> Declaring how the nameless moments die
> Of the red wound, that blushes in the west.

Auch die Tageszeiten, der Tag und die Nacht, der Morgen und Abend, selbst die Stunden werden gelegentlich beseelt und mit menschlichen Eigenschaften und Regungen ausgestattet. So heißt es z. B. in „The Brides' Tragedy" von der Nacht:

> and silent midnight walks
> Wrapt in her mourning robe. (das. S. 101.)

oder

> And Night with giant strides stalks o'er the world. (P.W. I S. 142.)

Personifikationen von Tieren, die sonst bei vielen Autoren sehr zahlreich anzutreffen sind, kommen bei Beddoes sehr selten vor. Weil es nur wenige gibt, zitiere ich sie alle.

> The wood-birds . . . but mock him. (P.W. I S. 140.)
> The little birds too pitied her distress. (Das. S. 207.)
> . . . sea-serpents and sea-dogs and venomous
> krakens have mercy on your mercy. (P.W. II S. 10.)
> How the fish laugh at them. (Das. S. 14.)
> . . . the insects and the birds
> That come unto our table, seeking food,
> . . . . . .
> . . . are my dearest playmates. (Das. S. 18.)

---

[1]) P.W. I S. 194.
[2]) P.W. II S. 8 u. 208.
[3]) P.W. I S. 196.
[4]) Ibid. S. 96.
[5]) Ibid. S. 238.
[6]) Ibid. S. 96 u. 217.
[7]) Ibid. S. 37.
[8]) Ibid. S. 200.

Neben den Personifizierungen der Gebilde der Natur kommen auch einigemal solche konkreter Dinge vor. Doch sind diese Beispiele, wie die vorigen, nicht von großer Bedeutung und auch nicht sehr zahlreich.

> But must I not relent, finding the heart,
> For which my dagger hungered, so inclined
> In brotherly affection unto me? (P.W. II S. 11.)
> And every place, though unknown as a desert,
> Feels like the spot where a forgotten crime
> Was done by me in sleep. . (Das. S. 198.)
> My sword is hungry. (Das. S. 201.)

Etwas zahlreicher sind wieder Beseelungen von abstrakten Ideen und Vorstellungen anzutreffen. So finden wir häufig den Tod durch die personifizierende Apperzeption beseelt dargestellt, beispielsweise am Anfang der 2. Szene des III. Aktes von „The Brides' Tragedy". Floribel ist allein und wünscht sich, da Hesperus sie aufgegeben hat, und das Leben ihr nun nichts mehr bedeutet, den Tod herbei:

> Oh come to me,
> Thou that with dew-cold fingers softly closest
> The wearied eye; thou sweet, thou gentle power,
> Soother of woe, sole friend of the oppressed,
> I long to lay me on thy peaceful breast.
> But once I saw thee, beautiful as moonlight,
> Upon a baby's lips, and thou didst kiss them,
> Lingering and oft,
> . . . . . .
> Come so to me, sweet death, and I will wreath thee
> An amorous chaplet for thy paly brows;
> And, on an odoured bank of wan white buds,
> In thy fair arms
> I'll lie, and taste thy cool delicious breath. (P.W. I S. 138.)

Vgl. noch P.W. I S. 162; P.W. II S. 37, 46, 65, 106.

Eine andere wirksame allegorische Personifikation ist die von der Gerechtigkeit:

> Oh! hear him not, thou ever-present Justice,
> And close thy watchful eyelid, thou that weighest
> Th'allotted scale of crime. (P.W. I S. 171.)

Von anderen abstrakten Vorstellungen werden noch Calamity (P.W. I S. 104), Sleep (das. S. 175), fear (das. S. 203), Fate (P.W. II S. 28), Time (das. S. 128), Liberty (das. S. 136) u. a. personifiziert.

Nebenbei sei bemerkt, daß der Dichter meistens die Beseelung äußerlich dadurch andeutet, daß er die Bezeichnungen für die beseelten Dinge mit großem Anfangsbuchstaben schreibt.

2. Die metaphorische Apperzeption.

Wertvoller und vielseitiger als die personifizierende Apperzeption ist für Beddoes' Stil die metaphorische. Dabei muß hervorgehoben werden, daß die Gleichnisse, also die Metaphern, die die eigentliche und uneigentliche Vorstellung nebeneinander stellen, in allen Dichtungen überwiegen. Sie erstrecken sich gewöhnlich über zwei bis drei Verse, doch werden sie auch, wie die zitierten Beispiele zeigen, gelegentlich länger ausgesponnen. Zur Einführung des bildlichen Gliedes dient vor allem like und as, zuweilen auch ein korrelatives as . . . as; vereinzelt steht außerdem so . . . as und umgekehrt. Die Ungleichheit des Verglichenen wird ausgedrückt durch Komparativ + than.

Zum Vergleich herangezogen werden hauptsächlich Naturerscheinungen: der Tautropfen, die Blume, der warme Sommerregen, der Zephir usw., daneben spielt in den dramatischen Dichtungen vor allem die Natur in ihrer Zerstörungswut und Schauerlichkeit eine Rolle. Tiere, die, wie wir gesehen haben, bei der personifizierenden Apperzeption nur selten vorkamen, sind hier bei der metaphorischen häufig angewandt. In den Gedichten und im „Improvisatore" werden namentlich Vögel, Bienen, Motten zum Vergleiche herangezogen, während in den Dramen und dramatischen Fragmenten noch Hunde, Schnecken, Schlangen, Würmer, Reptile usw. auftreten, Tiere, die auch bei den elisabethanischen Dichtern außerordentlich häufig in Vergleichen vorkommen.

Außer den Metaphern und Vergleichen aus der Natur gibt es noch eine ganze Reihe, die der Menschenwelt entlehnt sind, dagegen nur wenige aus abstraken Vorstellungen. Um die Rubrizierung zu verdeutlichen, unterscheiden wir demnach a) Metaphern und Vergleiche aus der Natur, b) Metaphern und Vergleiche aus der Menschenwelt und c) Metaphern aus abstrakten Vorstellungen.

a) Metaphern und Vergleiche aus der Natur.

In den Gedichten sind, mit Ausnahme der größeren wie „The Romance of the Lily" und „Pygmalion", die Metaphern aus der Natur nicht eben häufig. Doch enthalten sie wie der „Improvisatore" einige der schönsten. Ich zitiere nur folgende:

Yet Cyprus' girls be fair;
Day-bright and evening-soft the maidens are,
And witching like the midnight, and their pleasure
Silent and deep as midnight's starry treasure. (P.W. I S. 22.)
And now, Pygmalion, that weak life of thine
Shakes like a dew-drop in a broken rose. (Das. S. 26.)

And thy meridian beauty high
Falls on my bosom, like young rain,
Out of a summer sky. (Das. S. 45.)
And I will wait at eve for thee within my lonely bower,
And yield unto thy kisses, like a bud to April's shower.
(Das. S. 51.)
Those eyes were of a beauteous, melting blue,
Like a dark violet bathed in quivering dew. (Das. S. 195.)

Das Madrigal im „Improvisatore" ist durchweg ein Vergleich der Stimme einer Geliebten mit Erscheinungen aus der beseelten und unbeseelten Natur. Es ist daher nicht gut möglich, einzelne Zitate anzuführen, man müßte schon das ganze Gedicht wiedergeben.

Zahlreicher als in den Gedichten sind die Naturmetaphern schon in „The Brides' Tragedy". Ich muß mich auch hier wiederum auf einige wenige Beispiele beschränken.

It is ungently done, — nay, I must say so, —
To hurt the generous blossoms of his love. (P.W. I S. 117.)
But thou hast dawned like summer on my soul. (Das. S. 122.)
Where are our fellow huntsmen? Why, they vanished
Like mist before the sun. (Das. S. 141.)

Besonders schön ist folgender Vergleich aus der vierten Szene des dritten Aktes: Olivia wird von ihren Dienerinnen zur Hochzeitsfeier geschmückt und nimmt dann von ihnen Abschied, von Violetta aber, dem liebsten ihrer Mädchen, kann sie sich nicht trennen, denn „like two leaves of a bud, we've grown together, and needs must bleed at parting", so sagt sie.

Thanks, I'll be cheerful;
But joy's a plant the showers of many sorrows
Must water, ere it bloom. (Das. S. 150.)
. . . a mother's agony is holy
As nature's mysteries. (Das. S. 154.)

Noch zahlreicher als in „The Brides' Tragedy" sind die Naturmetaphern in „Death's Jest-Book", die sich ebenso wie die in „The Second Brother" und „Torrismond" durch Originalität, zuweilen aber auch durch Extravaganz auszeichnen und oft an die kraftvoll-bilderreiche Sprache Websters und Tourneurs erinnern.

Such lily-livered meek humanity
Saves not thy duke, good brother; it but shines
Sickly upon his doom, as moonbeams breaking
Upon a murderer's grave-digging spade. (P.W. II S. 13.)
Thou breakest through our dungeon's wall of waves,
As morning bursts the towery spell of night. (Das. S. 17.)
She is a flower,
Growing upon a grave. (Das. S. 23.)
But keep my thought of him that is no more,
As secret as great nature keeps his soul,
From all the world. (Das. S. 40.)
Galloping o'er the ruins of his foes,
Whose earthquake he hath been, then will he shout. (Das. S. 44.)

Diese und ähnliche Metaphern, in denen die Natur in ihrer zerstörenden Macht als Vergleich herangezogen wird, zeichnen sich stets durch große Bewegtheit und Erregung aus.

On he comes,
Still as a star robed in eclipse. (Das. S. 55.)
Then all the minutes of my life to come
Are sands of a great desert, into which
I'm banished broken-hearted. (Das. S. 61.)
I must think thee a lovely-faced murderess,
With eyes as dark and poisonous as nightshade. (Ebenda.)
She (Sibylla) was the rosy morning of a woman. (Das. S. 66.)
True: I am rough, a surly bellowing storm. (Das. S. 99.)
. . . hast seen my limbs to quiver,
Like a storm-shaken tree over its roots? (Das. S. 105.)
They (die Toten) are cheerful creatures
And quiet as the sunbeams. (Das. S. 106.)

Von starker Einbildungskraft zeugt auch folgende Metapher, in der Beddoes die Zeit mit einem großen Strom vergleicht:

One has said, that time
Is a great river running to eternity.
Methinks 'tis all one water, and the fragments,
That crumble off our ever-dwindling life,
Dropping into't, first make the twelve-houred circle,
And that spreads outwards to the great round Ever. (P.W. II S. 125.)
O friends, what have we done?
. . . . . .
Uprooted our firm country. (Das. S. 135.)
Your clutch is like the grasping of a wave. (Das. S. 180.)

P.W. II S. 192 wird Varini von seiner Tochter mit einer stürmischen, verheerenden See verglichen; zu Orazio:

Look there; he's walking hither like a man,
But is indeed a sea of stormy ruin,
Filling and flooding o'er this golden house
From base to pinnacle, swallowing thy lands,
Thy gold, thine all.
. . . all that you yesterday
Were mountainously rich and golden with,
I, like an earthquake, in this minute take. (Das. S. 194 u. 195.)
. . . love came,
Like the outbursting of a trodden star. (Das. S. 199.)
His blood foamed, white with wrath, beneath his face,
Rising and falling like a sea-shore wave. (Das. S. 232.)

Neben der unbeseelten Natur, die, wie wir gesehen haben, in ihren verschiedensten Phasen und Gebieten unserm Dichter Metaphern und Vergleiche liefert, spielt auch die beseelte, das Tierreich, eine große Rolle. Jedoch sind die Metaphern aus dem Tierleben nicht so häufig wie die aus der unbeseelten Natur. Das Wesentlichste über sie ist schon oben erwähnt worden.

Aus dem „Improvisatore“ seien folgende Beispiele angeführt:

. . . and there played a smile
About her lips; like an inconstant moth
Around a flower, now settling, and now flown
With every passing breath, as though 'twere loth
To stay and make the resting-place its own. (P.W. I S. 195.)
Still there the lovers were, and her hand lay,
Wrapped round and round, by his, in gentle play:
It struggled softly, with a feeble power,
Like a lone bee imprisoned in a flower,
That beats against the petals peevishly. (Das. S. 197 u. 198.)
Some of the peasants fed her, like a tame
And hungry robin, every day she came
To the kind hand that gave her food. (Das. S. 208.)

Aus „The Brides' Tragedy“:

We'll to the Duke,
And crush the viper (Hesperus ist gemeint) in his nest, before
Report alarm him. (P.W. I S. 155.)
You tread a scorpion. (Das. S. 165.)
. . . there he stands,
Biting his chains and writhing in his rage
Like a mad tiger. (Das. S. 169.)

Hier wie auch in „Death's Jest-Book“ und den Fragmenten werden öfters Tiernamen als Schimpfnamen gebraucht, so P.W. II S. 11, wo der abwesende Herzog von Isbrand eine Schlange genannt wird, die seinen Bruder Wolfram vergiftet habe, oder das. S. 130, wo Isbrand Ziba ein Reptil nennt, und andere Beispiele mehr.

See the dallying waves
Caress invitingly into their bosom
My fleet ship's keel, that at her anchor bounds
As doth the greyhound at her leader's hand,
Following her eye beams after the light roe. (P.W. II S. 10.)
I may not tread upon the toothless serpent. (Das. S. 32.)
He was o'erthrown and mastered by his passion,
As by a tiger. (Das. S. 33.)
I am patient
and still and laborious, a good contented man;
peacable as an ass chewing a thistle. (Das. S. 41.)
This Hope and Memory are wild horses, tearing
The precious now to pieces. (Das. S. 100.)
O let this dove (Sibylla) escape thee! (Das. S. 104.)

In „The Second Brother“ finden sich keine besonders bemerkenswerten Metaphern aus dem Tierleben; das einzige nennenswerte Beispiel ist vielleicht:

The pious hope,
That bitter solitude and suffering thought
Will introduce repentance to thy woes,
And that conduct thee to religious fear
And humbleness, the lark that climbs heaven's stairs
But lives upon the ground. (Das. S. 204.)

Im Torrismond-Fragment findet sich noch ein Beispiel, das wie diejenigen im Improvisator dadurch ausgezeichnet ist, daß es den bildlichen Gedanken ziemlich lange fortspinnt:

. . . the young lord (Torrismond),
Whose veins are stretched by passion's hottest wine,
Tide to no law except his lawless will,
Ranges and riots headlong through the world;
Like a young dragon, on Hesperian berries
Purplely fed, who dashes through the air,
Tossing his wings in gambols of desire,
And breaking rain-clouds with his bulging breast.
(P.W. II S. 232.)

b) Metaphern und Vergleiche aus dem Menschenleben.

Hier sollen zunächst ein paar Metaphern erwähnt werden, die aus dem Gebiete der Schiffahrt genommen sind.

And therefore loves he it, and therefore stays
About the she-rock's feet, from hour to hour,
Anchored to her by his own heart. (P.W. I S. 25.)

Dieses Bild kehrt noch einigemal wieder.

The dews fall black and blistering from you cloud
Anchored above us. (Das. S. 131.)
Let my name burn through all dark history
Over the waves of time, as from a light-house,
Warning approach. (P.W. II S. 36.)
But we're in the mid ocean without compass,
Winds wild, and billows, rolling us away. (Das. S. 99.)
. . . and nothing's cast
Upon this barren rock of present time,
Except Orazio's wreck. (Das. S. 205.)
Let not thy woes be impious,
Lest ye should never meet; but anchor thee
On the remembrance that thou there wilt meet
Her deepest self, her spirit. (Das. S. 217.)

Ebenso entlehnt Beddoes einige Metaphern dem Kriegsleben.

. . . ye howling winds,
Clad in your gloomy panoply of clouds. (P.W. I S. 109.)
On tale, and song, and jest, and laughter rang,
Like a fiend's gallop. (P.W. II S. 187.)
No time: they (die Männer, die Valeria verfolgen) come like arrows after me. (Das. S. 207.)

Auch aus dem biblisch-religiösen Leben sind einigemal Gleichnisse anzutreffen; so z. B.:

Its (Lilie) petals, brimmed with cool sweet air,
Are chaste as the words of a virgin's prayer. (P.W. I S. 9.)
We fall as gently on them,
As the first drops of Noah's world-washing shower
Upon the birds' wings and the leaves. (P.W. II S. 71.)
Thou'lt sell thy birthright
For incense praise, less tickling to the sense
Than Esau's pottage steam? (Das. S. 99.)

Die bei weitem größte Anzahl der in diesen Abschnitt gehörenden Metaphern jedoch nimmt Beddoes aus dem täglichen Leben. Es ist natürlich, daß die aus einem so großen und vielseitigen Gebiete geschöpften Bilder sehr verschiedenartig sind. Ich führe aus dem reichen Schatze nur einige Beispiele an.

He (Hesperus) is the glass of all good qualities
And what's a little virtue in all others
Looks into him and sees itself a giant. (P.W. I S. 113.)[1])
Would that my looks could mirror to your soul
The woe. (Das. S. 154.)
Yet, unto me, this shadowy potentate (Tod)
Comes soft and soothing as an infant's sleep. (Das. S. 180.)
Now then into the bustle of the world!
We'll rub our cares smooth there. (P.W. II S. 40.)
He's heard
. . . . . .
How these two sons of his unfilially
Have vaulted to the saddle of the people. (Das. S. 52.)
To-morrow, Siegfried, shalt thou see me sitting
One of the drivers of this racing earth,
With Grüssau's reins between my fingers. (Das. S. 57.)
Thou hast slain
The love of thee, that lived in my soul's palace.
(Das. S. 61.)

Diese Metapher findet sich auch in Websters „The White Devil, or Vittoria Corombona“:

. . . will you turn your body,
Which is the goodly palace of the soul,
To the soul's slaughter-house?[2])
. . . the wild-eyed servants in the courts
Running about on some dismaying errand,
In the wild manner of a market crowd. (P.W. II S. 184.)
But she whom you have ta'en, and, like a leaven,
With your existence kneaded, must be ever
Another. (Das. S. 189.)
I pass unnoticed, though they search for me,
As I were in the air and indistinct
As crystal in a wave. (Das. S. 207.)
. . . suck yellow truth
Out of the nipple of his jingling pouch. (Das. S. 230.)

Die Mythologie ist trotz der ziemlich zahlreichen Erwähnungen mythologischer Eigennamen nur in unbedeutenden Vergleichen vertreten.

Here's the blue violet, like Pandora's eye,
When first it darkened with immortal life. (P.W. I S. 96.)
And Night with giant strides stalks o'er the world,
Like a swart Cyclops, on its hideous front
One round, red, thunder-swollen eye ablaze. (Das. S. 142.)

---

[1]) Vgl. S. 47.
[2]) Webster and Tourneur (Mermaid Series) S. 115/16.

the resolution leaps
Into my heart divinely, as doth Mars
Upon the trembling footboard of his car,
Hurrying into battle wild and panting,
Even as my death-dispensing thought does now.
(P.W. II S. 28.)

You wise and speaking people
Need some one, with a hatchet-stroke, to free
The Pallas of your Jove-like headaches. (Das. S. 98.)
He who does ill, awake, and turns to-night
For lovely-painted shades,
Is like a satyr grinning in a brook
To find Narcissus' round and downy cheek. (Das. S. 231.)

c) Abstrakte Dinge.

Nur selten werden von Beddoes abstrakte Dinge zum Vergleich herangezogen. Wo dies aber der Fall ist, sind sie wirksam und originell.

And chasing oft the butterfly,
Which flutters past like treacherous life. (P.W. I S. 45.)
But the thin moonlight kissed their eyes to rest,
And, like a mother's blessing, pure and meek,
It hovered o'er them in their silent nest. (Das. S. 199.)
How the fish laugh at them, that swim and toy
About the ruined ship, wrecked deep below,
Whose pilot's skeleton, all full of sea-weeds,
Leans on his anchor, grinning like their Hope.
(P.W. II S. 14.)

There is a passion
Lighting his cheek, as red as brother's hate. (Das. S. 61.)

3. Die metonymische Apperzeption.

Neben der Metonymie, die an Bedeutung hinter den andern Apperzeptionsformen zurücksteht, soll hier auch die Synekdoche (pars pro toto) behandelt werden, die ja als eine Abart der Metonymie aufzufassen ist. Beide werden in Beddoes' Dichtungen verhältnismäßig oft verwandt; doch sind die Synekdochen nicht so zahlreich wie die Metonymien. Bei der Synekdoche treten häufig Teile des Körpers für den ganzen Menschen auf, besonders spielt das Herz dabei eine Rolle.

a) Metonymien.

When the town slept beneath the sweltering June,
. . . . . .
He stole unseen into the meadow's air. (P.W. I S. 23.)
So come, shake London from thy skirts away.
(Das. S. 30.)
My brother Hesperus, our poor home is honoured
By thy loved father's presence and thine own.
(Das. S. 121.)

My beauteous innocence, you must be with me
Oft, as you said. (Das. S. 151.)
Ah! Floribel;
Thou draggest my steel away. (Das. S. 165.)
They'll put her in the earth and let the world,
The pitiless bad world, tread o'er beauty. (Das. S. 168.)
I myself will build
A monument, whereon, in after times,
Those of his blood shall read his valiant deeds.
(P.W. II S. 39.)
never strode
Old archèd Grüssau over such a tide
Of helmed chivalry. (Das. S. 42.)
And empty poverty yelped sour-mouthed at him.
(Das. S. 52.)
Ruined churches oft,
As this, are crime's chief haunt. (Das. S. 69.)
I will abandon this ungrateful country. (Das. S. 75.)
Is Thorwald's house asleep yet? (Ebenda.)
The spirit of the city is right lovely. (Das. S. 123.)
Batt.: Methinks our path is one.
Mich.: And all Ferrara's. (Das. S. 175.)
Hark! Here his music comes. (Das. S. 178.)

b) Synekdochen.

Ye sickly stars, that look with pity
On this cursed head, be kind. (P.W. I S. 108.)
Bear you this paper,
I would not trust it to a doubtful hand. (Das. S. 113.)
. . . every day she came
To the kind hand, that gave her food. (Das. S. 208.)
'Neath Grüssau's tiles sleep none, whose deepest bosom
My fathom hath not measured. (P.W. II S. 71.)
Nay; thou'rt a bold heart. (Das. S. 74.)
You know not what a heart you spurn away.
(Das. S. 104.)
I sat myself beside his heart and spoke
Of his next brother. (Das. S. 185.)
. . . and I will thank thy lips
With my heart's thanks. (Das. S. 188.)
Will you stand frozen there, and see them cut
Two hearts asunder? (Das. S. 193.)

4. Die antithetische Apperzeption.

Diese Apperzeptionsform ist bei unserm Dichter außerordentlich häufig anzutreffen. Am zahlreichsten ist sie wohl in „Death's Jest-Book" und „The Second Brother", weniger in den Gedichten vertreten. Die Antithese, wie Beddoes sie anwendet, ist stets durchaus affektsteigernd und damit ästhetisch bedeutsam. Alle vier Arten der Begriffe, die nach Elster zur Bildung der Antithesen dienen können, sind vertreten: disjunkte Begriffe,

die innerhalb eines umfassenderen übergeordneten Begriffes in beliebiger Weise voneinander getrennt sind, korrelate Begriffe, die eine Wechselbeziehung ausdrücken, konträre Begriffe, die innerhalb des umfassenderen Begriffes den denkbar größten Unterschied, und kontingente Begriffe, die den denkbar kleinsten Unterschied bezeichnen. Von diesen vier Arten antithetischer Begriffe wiegen die konträren und korrelaten, also die in ästhetischer Hinsicht am wirksamsten Begriffe, überall vor; die disjunkten und kontingenten dagegen sind diesen gegenüber in der Minderheit. Ich greife aus dem reichen Schatze ein Anzahl von Beispielen heraus, wobei ich jedoch die oben angegebene Klassifizierung unberücksichtigt lasse.

Gedichte.

Thou hast done
That glory, which has undone thee for ever.
(P.W. I S. 24.)
And, to their wedding-banquet, all the earth
Is bade to bring its enmities and loves. (Das. S. 33.)
Fair babe of life, to whom
Death, and the dreamy tomb,
Was nothing yesterday,
And now is all! (Das. S. 43.)

The Brides' Tragedy.

Therefore I use this show of cruelty,
To scare a rival and to gain a brother. (P.W. I S. 102.)
When twilight fades to evening . . . (Das. S. 117.)
His heart, all malice, would have turned to love.
(Das. S. 147.)
. . . not the universe of breath
Could give those little lips their life again.
(Das. S. 148.)
And wring his mouth into a leering lie,
While his heart damns thee. (Das. S. 163.)

Daß die Begriffe Tod und Leben von Beddoes oft in antithetische Beziehung gebracht werden, versteht sich nach dem früher Gesagten fast von selbst.

I charge her live; oh heaven, she must not die.
(Das. S. 172.)
My father, heaven will curse thee if I bless.
(Das. S. 185.)

The Improvisatore.

"Now for a tale," exclaimed the knight,
"Breathing the love of ladies bright,
And virtues high and sorrow deep." (P.W. I S. 192.)
Ye smallest links of time's unravelled chain,
That join to buried first the unborn last,
The embryo future to the sunken past. (Das. S. 236.)

Death's Jest-Book.

O bless the womanish weakness of my soul,
Which came to slay, and leads me now to save.
(P.W. II S. 11.)
Strange dread of meeting, greater dread of parting.
(Das. S. 19.)
Alone against the swords of many foes. (Das. S. 26.)
Yet if I shed tear,
It is not for his death, but for my life. (Das. S. 39/40.)
I do but whisper it now: but
hereafter I will thunder the word. (Das. S. 41.)
He drinks not wine,
When he'd be drunk, but poison: he doth fatten
On bitter hate, not love. (Das. S. 58.)
it contains
A quick receipt to make a new creation
In our old dukedom. (Das. S. 71.)
That relic will I save from my wrecked princedom;
Beside it live and die. (Das. S. 75.)
Methinks that earth and heaven are grown bad neighbours.
(Das. S. 83.)
An incense for thy senses, god of those,
To whom life is as death to us. (Das. S. 89.)
And let me pass praying away into thee,
As twilight still does into starry night. (Das. S. 106.)
I'll laugh at you for this, until you weep. (Das. S. 109.)
Pray to live
So fair and innocently; pray to die,
Leaf after leaf, so softly. (Ebenda.)
Your son, my bridegroom, both no more, lies here.
(Das. S. 152.)

The Second Brother.

Rosaura's kiss shall rest unravished there,
While sea and land lie in each other's arms.
(P.W. II S. 179/180.)
you served in silks and gems,
I garnished with plain rags. (Das. S. 180.)
Stood he before me there,
By you, in you, — as like as you're unlike,
Straight as you're bowed, young as you are old
. . . . . .
I would deny, outswear, and overreach,
And pass him with contempt, as I do you. —
(Das. S. 181/182.)
Is't possible to be a king and beggar
In half a breath? or to begin a minute
I' th' west, and end it in the furthest east? (Das. S. 195.)
Death is the one condition of our life.
. . . . . .
From first to last the traffic must go on;
Still birth for death. Shall we remonstrate then?
Millions have died that we might breathe this day.
(Das. S. 216.)

Torrismond.

Sweetly to rule, and oh! most sweetly serve.
(P.W. II S. 236.)
And all the rivalry of life and death
Makes love upon her placid face. (Das. S. 239.)
There lies no grain of sand between
My loved and my detested. (Das. S. 251.)
Who taught me love, and sports, and childish lore;
Placed smiles where tears had been. (Das. S. 252.)

5. Die epithetische Apperzeption.

Von dieser Apperzeptionsform macht Beddoes in allen seinen Dichtungen, namentlich aber in „The Improvisatore", beträchtlichen Gebrauch. Sie besteht darin, daß sie neben den Hauptbegriff des Substantivs einen anschaulichen Nebenbegriff stellt, der zwar zum Verständnis des Zusammenhangs nicht notwendig ist, aber eine ästhetisch wertvolle Bereicherung des Stils bildet.

Im allgemeinen ist eine Fülle von Epithesen für den künstlerischen Wert einer Dichtung ein Gewinn. Jedoch kann hierin bisweilen des Guten zuviel getan werden, insofern nämlich, als dem Substantivbegriff ein Epitheton hinzugefügt wird, das weiter nichts ist als eine pleonastische Erweiterung, z. B.: idle loiterer (P.W. I. S. 136); frolic merriment (das. S. 177), tardy snails (das. S. 237) usw. Haben solche Epithesen keinen besonderen ästhetischen Wert, so sind die in der folgenden Gruppe vereinigten, die nur einen allgemeinen, nicht besonders veranschaulichenden Gedanken assoziieren, schon etwas höher anzuschlagen: the round earth (P.W. I S. 63); high heaven (das. S. 199); the eager vultures (das. S. 230); the deadly swords (P.W. II S. 9); the eternal heaven (das. S. 58); the wheeling world (das. S. 60); the savage wolves (das. S. 122) u. a. Von großem ästhetischem Werte sind nun die Epitheta, die aus einem anderen Vorstellungs- oder Sinnesgebiet entlehnt sind als der zugehörige Substantivbegriff. So ist beispielsweise in: bloody thoughts (P.W. I S. 131); black deceit (das. S. 146); a drunken lie (das. S. 165); bitter woe (P.W. II S. 110) das Geistige und Sinnliche epithetisch miteinander in Verbindung gebracht. Vorstellungen verschiedener Sinnesgebiete sind dagegen miteinander verbunden in: green answers (P.W. I S. 30); pale perfume (das. S. 67); scented sigh (das. S. 215); thirsty melody (P.W. II S. 143).

Weit zahlreicher als diese und von gleich hoher Bedeutung für Beddoes' Stil in künstlerischer Beziehung sind auch die Epithesen, die sich mit anderen Apperzeptionsformen, z. B. der personifizierenden, verbinden: prying light (P.W. I S. 96); traitorous

Hope (das. S. 109); frantic weapon (das. S. 129); listening winds (das. S. 148); coward swords (das. S. 165); wrathful billows (das. S. 183); frowning clouds (das. S. 193);[1]) tittering breeze (das. S. 213); eager waves (P.W. II S. 8); braggart storm (das. S. 95); impious swords (das S. 202) u. v. a.

Metaphorische Epitheta kommen wieder seltener vor: snowy breast (P.W. I S. 36); waxen arm (das. S. 199); forked tongue (das. S. 237); wintry head (P.W. II S. 207); icy hearts (das. S. 221); flinty resolution (das. S. 231); stony words (das. S. 232); withering hopes (das. S. 244) usw.

Ruft das Beiwort die antithetische Apperzeption hervor, so haben wir es mit dem sogenannten Oxymoron zu tun, so etwa in: tuneful Discord (P.W. I S. 143); lovely cruelty (das. S. 222); horrible delight (das. S. 234); an honest villain (P.W. II S. 113).

Eine andere Klasse von Epitheta sind diejenigen, die, kurz gesagt, unsere Empfindungen gegenüber einer Person oder einer Sache als angenehm oder unangenehm bezeichnen. Von den Epitheta der ersten Art, die im Englischen auch „endearing adjectives" genannt werden, gebraucht Beddoes vor allem dear, fair, gentle, good, sweet, daneben auch manchmal heavenly, lovely und noble. Diesen stehen als Ausdrücke des Hasses, des Abscheus und der Verwünschung gegenüber Wörter wie accursed, cursed, damned, impudent, insolent usw.; vor allem aber wird von Beddoes gern das bei den elisabethanischen Dramatikern häufig anzutreffende Adjektiv foul gebraucht. So finden wir: foul earth (P.W. I S. 147); foul deed (das. S. 160); foul carcase-crumbs (das. S. 225); foul carcases (das. S. 231); foul oppression (P.W.II S. 74); foul juices (das. S. 202); foul desires (das. S. 249) u. a. m.

Wenn auch Beddoes' Epithesen im großen und ganzen sehr individuell sind, so kommen doch manchmal auch konventionelle Epitheta vor, wie golden, silver, silken und velvet. Wir finden beispielsweise: golden insects (P.W.I S. 196); golden boss (das. S. 213); golden flower (das. S. 217); golden oar (das. S. 232); golden tears (das. S. 241); golden urn (P.W. II S. 76); golden lips (das. S. 143); golden strings (das. S. 182); golden bowls (das. S. 197); golden honey (das. S. 230). — silver tress (P.W. I S. 124); silver well (das. S. 192); silver chain (P.W. II S. 238); silvery whiteness (P.W. I S. 50). — silken chain (P.W. I S. 39); silken lace (das. S. 51); silken limbs (das. S. 119); silken canopy (das. S. 179); silken gloss (das. S. 220); silken courtains (das. S. 221); silken tapestries (P.W. II S. 42). — velvet knee (P.W. I S. 50); velvet day-bed (das. S. 70); velvet turf (das. S. 193); velvet path (das. S. 217); velvet couch

[1]) Dasselbe auch bei Marlowe.

(das. S. 222); velvet arms (P.W. II S. 177); velvet fellow (das. S. 180); velvet couches (das. S. 197); velvet cap (das. S. 241).

Schließlich sei noch darauf hingewiesen, daß Beddoes eine große Vorliebe für negative Epithesen hat, d. h. für solche mit der Nachsilbe -less oder mit der Vorsilbe un-. Es ist nicht nötig, hierfür Beispiele anzuführen; die Schar dieser Beiwörter ist Legion.

6. Die umschreibende Apperzeption.

Die Umschreibung spielt bei Beddoes wider Erwarten eine nur kleine Rolle. Umfangreiche Umschreibungen treffen wir selten an, solche in kürzerer Form dagegen in den Dramen und dramatischen Fragmenten häufiger. In den Gedichten findet sich die umschreibende Apperzeptionsform überhaupt nicht.

An erster Stelle führen wir ein paar Umschreibungen für den Tod an, der ja eine so große Rolle in Beddoes' Dichtungen spielt. Die Ausdrücke, die ihm hierfür zur Verfügung stehen, sind wohl lediglich infolge eines Bedürfnisses nach Wechsel im Ausdruck vom Dichter angewandt worden. P.W. I S. 151 nennt er den Tod „the long sleep", das. S. 180 „the shadowy potentate", zwei Seiten weiter „the breathless sleep" und P.W. II S. 65 „the king of the grave"; sterben wird umschrieben mit „to expire" (P.W. I S. 183), und von Melverics Gemahlin wird P.W. II S. 78 gesagt: „she'd sighed her last"; die Toten selbst werden P.W. II S. 83 „life's emigrants" genannt.

Die Umschreibungen für die Erde klingen stark an die Ausdrucksweise der Dramatiker der elisabethanischen Epoche an; auch hier geht es ohne das Grab nicht ab: „this sepulchral planet" (P.W. II S. 11); „Hell-hearted bastard of the sun" (das. S. 56); „this grave-paved star" (das. S. 62).

Für die Hölle gebraucht Beddoes die Wendungen: „darksome vale" (P.W. I S. 175); „black gulph of anguish" (ebenda), „house of agony" (ebenda) oder „the eternal depth of fire" (P.W. II S. 206); den Teufel nennt er umschreibend „the great king of evil" (P.W. I S. 131) oder „Hell's fire-crowned king" (P.W. II S. 61).

Auch für den Mond treten umschreibende Ausdrücke auf. So wird er P.W. I S. 98 „the stately Queen of Heaven"[1]) und P.W. II S. 214 „the night's blind sun" genannt Sehr schön ist. auch „the sparkling labyrinth" (P.W. I S. 168) für den Sternhimmel oder „the waveless lake of blue" (P.W. I S. 197) für das blaue, wolkenlose Firmament.

---

[1]) So auch bei Marlowe, Tamburlaine the Great (Mermaid Series) S. 114.

Von anderen, mehr oder weniger originellen Umschreibungen seien noch angeführt: „the yellow wretchedness of human wealth (P.W. I S. 157) für Gold; „the thief of honey“ (das. S. 218) oder „the tiny thunderer of flowers“ (P.W. II S. 241) für Biene; das „Sphynx land“ (P. W. II S. 6) oder „the mummy country“ (das. S. 8) für Ägypten; und schließlich, um damit die Beispiele für die Umschreibung zu schließen, „Noah's world-washing shower“ (P.W. II S. 71) für die Sintflut.

B. Die subjektiven ästhetischen Apperzeptionsformen.

1. Die Hyperbel.

Die Hyperbel ist ein Stilmittel, das bei jedem Dichter mehr oder weniger häufig vorkommt. Bei Beddoes tritt sie nur in mäßigem Umfange auf und zeigt im allgemeinen auch keine besonders individuellen Züge. Gleichwohl übt der Dichter durch sie gelegentlich eine starke Wirkung aus. Am häufigsten kommt diese subjektive ästhetische Apperzeptionsform noch in „The Brides' Tragedy“ vor; sie wird hier sowohl von Hesperus als auch von seinem Vater und den Eltern Floribels im Munde geführt. So kommt sie etwa in folgenden Worten Hesperus' zum Ausdruck:

> I'll get together all the world's true hearts,
> And if they're few, there's spirit in my breast
> Enough to animate a thousand dead. (P.W. I S. 106.)

oder das. S. 166, wo Lord Ernest nach der Verhaftung seines Sohnes ausruft:

> But all the warriors of the universe
> Shall not cow me: I'll free him; villains, back.

oder P.W. I S. 177, wo Hesperus nach der Ermordung Floribels, ihre Schönheit übertreibend, sagt:

> had our first mother worn
> But half such beauty, when the serpent came,
> His heart, all malice, would have turned to love.

Ferner noch:

> Speak to me loud,
> I hear not for the beating of my heart. (P.W. I S. 186.)

Vgl. auch P.W. II S. 205 u. 207.

2. Die Klimax.

Diese zweite der subjektiven ästhetischen Apperzeptionsformen ist sehr selten in Beddoes' Dichtungen anzutreffen. Ein einziges Beispiel haben wir in der fünften Szene des dritten Aktes von „The Brides' Tragedy.“ Als Hubert mit dem Leichnam Floribels erscheint und Hesperus als den Mörder be-

zeichnet, fällt Mordred mit den Worten: „Hesperus, Hesperus; oh!“ tot in seinen Sessel zurück. Lenora, die selbst wie vom Schlag gerührt ist, kommt erst allmählich wieder zu sich. Klagend tritt sie zu ihrem Mann und bemerkt nun hier das Schreckliche:

„Why, husband! You're asleep — you're deaf — you're dead!
I have not eyes enough to weep for both“. (P.W. I S. 155.)

3. Verstärkung der Affekte durch Wortwiederholung.

Die Wortwiederholung ist ohne Zweifel eines der charakteristischsten Mittel von Beddoes' Stil. Sie wird in allen seinen Werken sehr häufig angewandt, besonders in „The Brides' Tragedy.“ Von den verschiedenen Formen der Wortwiederholung wird die Epizeuxis wohl am häufigsten gebraucht, jedoch nicht immer aus inneren Gründen, manchmal dient sie nur zur Emphase oder als Füllwort. Wir führen im folgenden einige Beispiele an, in denen sie wohl am Platze ist. Als Hesperus II, 2 unerwartet zu seiner Geliebten zurückkehrt und sie mit dem Knaben Orlandos zusammentrifft, ruft er in seiner Erregung:

Oh girl, girl, girl,
Thou'st killed my heart. (P.W. I S. 118.)

Oder ebenda S. 140, wo außerdem noch durch die Erscheinung der Epanastrophe die ästhetische Wirkung erhöht wird. Floribel fragt ihre Mutter, wann Hesperus dagewesen sei; Lenora antwortet:

Last night.

Flor. darauf:

Last night? Now pr'ythee
Don't jeer me so, I'm sure, not many days;
But all is night when he's not here to light me,
So let it be last night; although that night
Had days for hours.

Ferner:

Look, look, Olivia, look; he knows us not. (P.W. I S. 137.)
Your swords, my friends, your swords. (Das. S. 165.)
Save him, oh save him! (Das. S. 166.)

Aus „Death's Jest-Book“:

Traitor, desperate traitor!
Yet betrayed traitor. (P.W. II S. 128.)
To work, my friends, to work. (Das., S. 129.)

Auch in „The Second Brother“ sind mehrere erwähnenswerte Stellen, so P.W. II S. 190, wo Orazio, nachdem die als Nonne verkleidete Valeria ihm von der Liebe seines verstoßenen Weibes erzählt hat, ausruft:

Sweetest, sweetest woman!
Valeria, thou dost squeeze eternity
Into this drop of joy. O come, come, come!

Let us not speak; — give me my wife again! —
O thou fair creature, full of my own soul!
We'll love, we'll love like nothing under heaven.

Aus dem Torrismond-Fragment zitiere ich die Stelle, wo Torrismond, nachdem der Vater ihn verstoßen hat, herzzerreißend ausruft:

O father, father! must I have no father. (P.W. II S. 251.)

Auch die Namen der Personen werden gern in Augenblicken höchster Erregung doppelt gerufen, z. B.: P.W. I S. 118, das. S. 154, 185; P.W. II S. 147, das. S. 236.

Auch die Anaphora und Epiphora werden von Beddoes häufig angewandt, ohne daß sie jedoch durch Besonderheiten sich auszeichnen. Ich gebe daher nur einige Belegstellen an: P.W. I S. 155; P.W. II S. 204, das. S. 249 für Anaphora. P.W. II S. 26, das. S. 63, das. S. 203 für Epiphora.

Epanalepsis oder Anadiplosis, die Erscheinung, daß ein zuerst am Anfang des Satzes stehendes Wort oder eine Wortverbindung am Ende desselben Satzes wiederholt wird, liegt vor in folgenden Beispielen:

Curse me,
Oh, if you love me, curse. (P.W. I S. 107.)
Don't chide me then, Olivia,
I'm a sad fool, but do not chide. (Das. S. 151.)
They shall not slaughter him upon the block,
And to the cursing multitude hold up
The blackened features which she loved; they shall not. (Das. S. 178.)
I am not weary:
Believe me now, I am not. (P. W. II, S. 199.)

Epanodos (Umkehrung der Wortstellung) liegt vor etwa in:

Now let the clock strike, let the clock strike now. (P. W. II, S. 128.)

oder:

Then do it here, for I would rather be
At home nowhere, than here nowhere at home. (Das. S. 252.)

Sind die beiden zuletzt genannten Stilmittel nur sehr selten in Beddoes' Dichtungen anzutreffen, so ist hingegen die Epanastrophe außerordentlich häufig. Diese recht wirksame Form der Wortwiederholung ist für den Stil der dramatischen Dichtungen von großer Bedeutung und ungemein charakteristisch für die Dialogverknüpfung. Sie wirkt sehr realistisch, namentlich dann, wenn die Wiederholung vom Gegenspieler in Form eines Ausrufs oder einer Frage erfolgt. Einige Beispiele mögen hier für die Fülle der übrigen stehen.

Hesp.: Not yet asleep?
Flor.: Asleep! No, I could ever,
Heedless of times and seasons, list to thee.
(P.W. I S. 100 u. 101.)

Oliv.: . . . but I must learn new feelings.
Hesp.: New feelings! (Das. S. 124.)
Attend.: Sir, your father
Has been enquiring for you, and desires
The comfort of your presence at the table.
Hesp.: The comfort of my presence! (Das. S. 162.)
Hub.: Oh! good old man; alas! he is a murderer.
L. Ern.: A murderer! (Das. S. 166.)
Sibyl.: O! at thy call I must surrender me,
My lord, my love, my life.
Duke: The life! (P.W. II S. 23.)
Ros.: Not yet, I think, my lord.
Oraz.: My lord? my love! I am the Lord of Love. (Das. S. 179.)
Melch.: What shall we do?
Torris.: What shall we do? — why, all. (Das. S. 253.)

Die Annomination als Stamm- und Wurzelwiederholung kommt auch sehr häufig vor und trägt oft zur Verstärkung des Gefühlstones in eindrucksvoller Weise bei. Beispiele hierfür sind:

I doubt,
E'en while I know my doubts are causeless torments. (PW. I S. 98.)
But, should his blood need bloody expiation,
Then let me perish. (P.W. II S. 12.)
I want no comfort. I am comfortable,
As any soul under the eaves of Heaven. (Das. S. 35.)
. . . but thou diest,
Who dar'dst to love athwart my love, discover,
And then forgive, my treachery. (Das S. 36.)
Thus be all pardoners pardoned. (Ebenda.)
Are thy knees used to kneeling? (Das. S. 53.)
With the sweet smile, she smiled only on me. (Das. S. 77.)
We looked on him, and saw our looks reflected. (Das. S. 135.)
To the dutiful
Their duty is their pleasure. (Das. S. 242.)
That I may live, you plot against my life. (Das. S. 248.)

4. Häufungsfiguren.

a) Tautologie. Sie ist mit Ausnahme von „Torrismond" in allen Dichtungen Beddoes' anzutreffen. Es seien nur einige Fälle genannt:

The concave firmament, the angel's bridge
O'er the world's day und night, is visibly
Bowed down and bent beneath its load of thunder. (P.W. I S. 147.)
Yet unto me, this shadowy potentate
Comes soft and soothing as an infant's sleep. (Das. S. 180.)
Ye swiftly flitting hours of day and night
Half dim and dusk. (Das. S. 235.)

Am häufigsten kommt die Tautologie wohl in „Death's Jest-Book" vor.

All human things die and decay around us. (P.W. II S. 25.)

'Tis true; my eyes are dim and dull with watching.
(Das. S. 96.)
Not left to droop and wither. (Das. S. 106.)
In youthful power and force. (Das. S. 117.)
There were deep hollows
And pauses in their talk. (P.W. II S. 187.)
Though she be faint and weak, yet very well. (Das. S. 188.)

b) Kumulation. Auch diese subjektive ästhetische Apperzeptionsform ist in „Death's Jest-Book; or the Fool's Tragedy" wiederum häufiger zu finden als in den anderen dramatischen Dichtungen und weist einigemal sogar fünf Glieder auf. Sie verleiht dem Stil eine unruhige und hastige Bewegung. Man vergleiche folgende Beispiele:

No light, no hope, no help. (P.W. I S. 144.)
Friendship, esteem, faith, hope, and sympathy,
We need no more. (P.W. II S. 25.)
His debts, bonds, forfeitures, taxes and fines. (Das. S. 193.)
Let me write to him, — send a message to him,
A word, a touch, a token! (Das. S. 205.)

Vgl. ferner „The Brides' Tragedy" (P.W. I S. 177); „The Second Brother" (P.W. II S. 192 u. S. 196); „Torrismond" (P.W. II S. 235, 244 u. 248).

c) Asyndeton (Auslassung verbindender Glieder). Dieses Stilmittel ist bei Beddoes selten. Es deutet auf den verhaltenen Affekt und reiht die Geschehnisse in ihrer momentanen Plötzlichkeit ohne jeden Zusatz aneinander. Diesem Zwecke dient es auch P.W. II S. 206, wo Varini dem Orazio das plötzliche Verschwinden seiner Tochter mitteilt:

She's gone, fled, lost.

Vgl. noch P.W. II S. 107.

d) Polysyndeton (Hinzufügung verbindender Glieder). Es läßt im Gegensatz zum Asyndeton den Affekt frei ausströmen und hebt unter anderm die Zustände hervor. Wie das Asyndeton kommt auch das Polysyndeton bei unserem Dichter nicht gerade häufig vor. Meistens bilden Verben das Polysyndeton, z. B.:

Come; we'll struggle,
And roar, and dash, and tumble in our rage. (P.W. II S. 129.)

zuweilen auch Substantive, z. B.:

And happiness, and heroism, and glory,
And love, but none for me. (P.W. II S. 63.)

Ferner noch P.W. I S. 138; II S. 59, 187 u. 221.

5. Mittel zur Steigerung der Spannung.

Von den subjektiven ästhetischen Apperzeptionsformen bleiben schließlich noch die Mittel zur Steigerung der Spannung, wie Aposiopese, Apostrophe und rhetorische Frage, zu erwähnen.

Die Aposiopese, das plötzliche Abbrechen mitten im

Satze, wird von Beddoes meisterhaft gehandhabt, namentlich in „The Brides' Tragedy". Hier wird sie immer mit großer dramatischer Wirkung verwendet. In den übrigen dramatischen Dichtungen ist sie weniger häufig und weniger wirksam. Oft ist die Aposiopese eng mit der Anakoluthie verknüpft. Die redende Person fängt einen Satz an, bricht aus irgendeinem Grunde ab und fährt dann anders fort. Einige Beispiele mögen dies zeigen. Am Anfang der zweiten Szene des zweiten Aktes von „The Brides' Tragedy" unterhalten sich Mutter und Tochter über Hesperus. Lenora sagt, sie hätte lieber Orlando an Stelle von Hesperus als Gemahl ihrer Tochter gesehen. Darauf antwortet ihr Floribel:

Mother, your Orlando
Is a good gentleman, I wish him well,
But to my husband — We'll not talk of him.
(P.W. I S. 114.)

Sie wagt also nicht, ihren Gedanken über Orlando Worte zu verleihen. Durch dieses plötzliche Abbrechen mitten im Satze erfahren die Gefühle der Spannung eine entschiedene und lebhafte Anregung. Eine andere recht wirksame Stelle finden wir in der Mordszene (III, 3), wo Hesperus die Tote in die Erde scharrt:

She shudders at my grasp;
Just so she laid her head across my bosom
When first — oh villain! which way lies the grave?
(P.W. I S. 147.)

Oder das. S. 166. Nach der Verhaftung von Hesperus bricht Olivia mit einem grellen Aufschrei ohnmächtig zusammen, worauf Hesperus die Worte ruft:

Hence with that voice! So shrieked — I must not think.

Ein anderes schönes Beispiel findet sich in „Death's Jest-Book; or the Fool's Tragedy". Der als Pilger in die Heimat zurückgekehrte Herzog erzählt dem Gouverneur, daß er geradeswegs aus dem Heiligen Land und von Melveric komme. Aber Thorwald glaubt ihm ohne weiteres nicht, er will einen Beweis haben und fragt ihn deshalb nach dem Namen des Ritters, den Melveric sehr geliebt und geschätzt habe. Melveric nun, in Erinnerung an den an Wolfram verübten Mord, scheut sich, diesen Namen auszusprechen.

Ay, ay, the name —
Methinks there's nothing in the world but names:
All things are dead; friendship at least I'll blot
From my vocabulary. The man was called —
The knight — I cannot utter't — the knight's name —
Why dost thou ask me? I know nothing of him.
I have not seen or heard of him, of — Well,
I'll speak of him to no man more — (P.W. II S. 54.)

Vgl. noch „The Second Brother“ (P.W. II S. 218.); „Torrismond“ (das. S. 231 u. 248.).

Dieselbe Wirkung, welche die Aposiopese ausübt, ruft auch die sogenannte rhetorische Frage hervor, die ebenfalls häufig vorkommt. Wir brauchen hierfür keine Beispiele anzuführen, fast jede Seite bietet welche. Zuweilen tritt sie auch in der besonderen Form des Epilemma auf, die darin besteht, daß der Redende eine Einwendung gegen sich selbst macht. Wir finden sie beispielsweise in „The Brides' Tragedy“:

Know that thy father chose this sad seclusion;
(Ye rebel lips, why do you call it sad?) (P.W. I S. 107.)

In „Death's Jest-Book“ haben wir auch einmal das Stilmittel der Revocatio. Ihr Wesen besteht darin, daß die redende Person ein entscheidendes Wort eines von ihr geäußerten Satzes in der Frageform noch einmal aufnimmt; z. B.:

I almost think that I could feel the same
For her. For her? (P.W. II S. 50.)

Gelegentlich kommt auch die Apostrophe vor, die gewöhnlich nur in der Lyrik und Epik gebraucht wird. Sie besteht darin, daß plötzlich eine abwesende Person angeredet wird, als ob sie anwesend wäre. Dies ist z. B. in der dritten Szene des fünften Aktes von „The Brides' Tragedy“ der Fall. Als Olivia die Totenglocke läuten hört, weiß sie, daß nun Hesperus zur Richtstätte geführt wird. In Erinnerung an das kurze Glück, das sie an seiner Seite hat erleben dürfen, sagt sie:

My love, my Hesperus, unto me thou wert
The gentlest and the kindest. (P.W. I S. 182.)

Auch aus „Death's Jest-Book“ führe ich eine Stelle an. Melveric ist I, 4 von den Arabern gefangen genommen worden und soll nun erschossen werden. In diesem Augenblick höchster Gefahr denkt er an Wolfram, den einzigen Menschen, der ihn hätte retten können, der aber, wie er glaubt, jetzt den vergifteten Wein getrunken hat, und sagt:

O Wolfram! now methinks thou lift'st the cup. (P.W. II S. 34.)

Siehe ferner noch P.W. I S. 126 und P.W. II S. 33. Zu Anfang der dritten Szene des zweiten Aktes von „The Brides' Tragedy“ haben wir einmal den Fall, wo eine Person sich selber anredet. So auch P.W. II S. 6 u. 14. In all diesen Fällen wird durch die Apostrophe eine lebendige Steigerung des Gefühls hervorgerufen.

Der Sprachstil.

1. Der Wortschatz.

Beddoes' Wortschatz ist weder außerordentlich reich noch arm. Fremdwörter kommen bei ihm nicht vor, Wörter romanischen

Ursprungs verhältnismäßig wenig. Das liegt daran, daß sein ganzes Wesen von germanischem Geiste erfüllt war. Diesen kernhaft germanischen Zug in Beddoes' Wesen betont auch Kelsall in der Einleitung zu der ersten von ihm besorgten Ausgabe der Beddoes'schen Werke. Er sagt da Bd. I S. 112: „.. he (Beddoes) never revisited Italy, and he certainly was seldom in France: the national characters, modes of thinking, and literatures of those peoples not being accordant with his mind, which was altogether Teutonic." Diesem Urteil stimmt auch Henry Wood in seinem schon erwähnten Artikel in „The American Journal of Philology" bei. Es läßt sich fragen, ob die Reichhaltigkeit von Beddoes' Sprache unter der Einschränkung auf germanische Wörter nicht leidet.

Obgleich nun Beddoes in seinen Dichtungen keine Fremdwörter gebraucht, sind veraltete und ungewöhnliche Wörter doch ziemlich häufig anzutreffen. Ich stelle im folgenden einige dieser seltenen und wenig gebräuchlichen Wörter zusammen: wist praet. zu wit (P.W. I S. 22); erst (das. S. 69); writ p. p. von to write (das. S. 97), ebenso P.W. II S. 233; ybrined p. p. von to brine (P.W. I S. 100); spoke p. p. von to speak (das. S. 107); unbeauteous (das. S. 137); rubious (das. S. 147); envermeiled (= roseate, ruddy) (das. S. 161.) Im N.E.D. außer für Beddoes noch für Chaucer und Milton belegt. — inhelled (P.W. I S. 163). Im N.E.D. außer für Beddoes noch für Marston und Joanna Baillie belegt. — gulph (P.W. I S. 175); chaunt (das. S. 178 und 192); erewhile (das. S. 179); lampless (das. S. 212); engulph (das. S. 218); sear-cloth (das. S. 228); besonneted (P.W. II S. 45), p. p. von to besonnet = to address or celebrate in sonnets; controul (das. S. 114); unsouled (das. S. 122); many-kingdomed (das. S. 127) = consisting of or divided into many kingdoms; lit p. p. von to light (das. S. 175); purply (das. S. 186) = purplish; unpalsied (das. S. 194).

Schließlich seien noch einige Wörter angeführt, die im N.E.D. nicht oder nur für Beddoes belegt sind: unroman (P.W. II S. 73); childfull (das. S. 80); drei Adjektive mit der Partikel -less: dayless (das. S. 72); gruntless (das. S. 81); kingdomless (das. S. 127); ivily (das. S. 97); fangish (das. S. 224) = of the nature of a fang; piercing; purplely (das. S. 232) = in a purple manner, with purple; beeish (das. S. 241) nach waspish gebildet.

2. Wortbildung.

Zusammensetzungen.

Von den Freiheiten der Wortbildung, namentlich von der Wortzusammensetzung, macht unser Dichter reichlichen Gebrauch.

Dabei ist zu beachten, daß in den Kompositionen sehr oft seine Lieblingsvorstellungen von Tod und Grab zum Ausdruck kommen.

Zusammengesetzte Substantiva:

Vision-land (P.W. I S. 13); water-crescent (das. S. 16); ocean-pall (das. S. 17); death-kiss (das. S. 36 u. 224); grave-worm (das. S. 46); nectar-grape (das. S. 99); death-groan (das. S. 115); sky-bird (das. S. 124); death-rattle (das. S. 128); demon-man (das. S. 134); thunder-choir (das. S. 140); after-world (das. S. 175); death-song (das. S. 212); death-dream (das. S. 224); fear-drops (das. S. 243); subject-spirits (P.W. II S. 59); doom-twilight (das. S. 60); grave-fellow (das. S. 74); death-swoon (das. S. 88); grave-breaker (das. S. 96); star-mob (das. S. 131); sea-suns (das. S. 155); forest-grave (das. S. 220); echo-birds (das. S. 230); sister-circle (das. S. 238); wing-pit (das. S. 240); Argus-witness (das. S. 247).

Und zum Abschied vom zusammengesetzten Substantiv noch die kompliziertere Verbindung a dew-drop-much (P.W. II S. 241).

Zusammengesetzte Adjektiva und adjektivische Participia.

Diese sind zahlreicher als die zusammengesetzten Substantiva. Ich gruppiere sie, der Einteilung Dyboskis mich anschließend, folgendermaßen:

A. Zusammensetzungen von Adjektiven.
   I. Substantiv + Adjektiv.
      1. Präpositionaler Typus: love-sick (P.W. I S. 220).
      2. Vergleichender Typus: violet-blue (P.W. I S. 21); diamond-hard (das. S. 23); sea-wide (P.W. II S. 204).
   II. Adjektiv + Adjektiv: rosy-red (P.W. I S. 207); dewy-piteous (P.W. II S. 220).

B. Zusammensetzungen von Partizipien.
   I. Participia praesentis.
      1. Aktive Participia auf-ing + direkt. Objekt: twilight-haunting (P.W. I S. 97); water-spouting (das. S. 216); word-shaping (das. 238); grave-digging (P.W. II S. 13); death-dispensing (das. S. 28); heaven-scaling (das. S. 129).
      2. Participia praes. + substantivische Bestimmungen solcher Art, daß sie bei einer Zerlegung durch eine Präposition angeknüpft werden müssen; z. B. night-coming (P.W. II S. 85).
      3. Participia praes. + Adjektiva, die dann meist adverbiale Bedeutung haben: silent-moving (P.W. I S. 197); fresh-blooming (das. S. 220).

4. Participia praes. + reine Adverbia: ever-during (P.W. I S. 142); ever-dwindling (P.W. II S. 125) never-dying (das. S. 140); now-falling (das. S. 175).

II. Participia perfecti. Hier haben wir zu unterscheiden zwischen den „echten", d. i. den von Verben gebildeten Partizipien und den „unechten" oder den von Substantiven abgeleiteten. Dementsprechend teilen wir ein:

1. Echte Participia.
   a) Substantiv + Part. perf.: fay-spun (P.W. I S. 99); fog-filled (das. S. 237); hate-killed (P.W. II S. 56); soul-possessed (das. S. 85); love-lorn (das. S. 99); swan-drawn (das. S. 103); speech-robbed (das. S. 212); toil-won (das. S. 245).
   b) Adjektiv + Part. perf. Hierbei hat das Adjektiv ganz wie bei den präsentischen Partizipien (B I, 3) adverbiale Bedeutung: thick-spread (P.W. II S. 69); fresh-built (das. S. 131).
   c) Adverb + Part. perf.: best-loved (P.W. I S. 212); oft-wished (P.W. II S. 29); new-created (das. S. 131).
2. Unechte Participia perfecti. Unter diesen ist der Typus mit einem Adjektiv als Bestimmungswort der häufigste und normalste, verdient daher die erste Stelle.
   a) Adjektiv + Part. perf.: stiff-winged (P.W. I S. 31); golden-fleeced[1]) (das. S. 95); red-bosomed (das. S. 119); mossy-bedded (das. S. 221); starry-blossomed (das. S. 133); great-eared (P.W. II S. 7); bloody-hoofed (das. S. 44); black-lipped (das. S. 81); hard-eyed (das. S. 190) usw.
   b) Substantiv + Part. perf., wobei das Substantiv häufig einen Vergleich assoziiert: moss-cushioned (P.W. I S. 95 u. 227); milk-blooded (das. S. 119); peach-cheeked (das. S. 152); nettle-bearded (P.W. II S. 87); grave-mouthed (das. S. 88 u. 122); deer-eyed (das. S. 176); swan-necked (das. S. 210); viper-tongued (das. S. 214); cherry-lipped (das. S. 233).

Im Anschluß hieran seien noch einige zusammengesetzte Adjektiva genannt, deren zweites Glied aus dem Worte like besteht. Die Wortstellung ist hier wie bei den Beispielen unter B I, 1 umgekehrt, z. B.: shadow-like = like a shadow; swan-like

[1]) Dasselbe auch bei Marlowe.

(P.W. I S. 53); death-like (das. S. 204); eye-like (das. S. 216); bud-like (das. S. 222); scent-like (das. S. 240); billow-like (P.W. II S. 42); vine-like (das. S. 89); Jove-like (das. S. 98); sea-like (das. S. 103).

Wortkategorien.

Ein anderes von unserem Dichter häufig angewandtes Stilmittel ist der Übergang eines Wortes von einer Kategorie in eine andere.

Adjektiv vom Substantiv gebildet.

(Die Wörter dieser Gruppe können auch als Komposita aufgefaßt werden; es fehlt nur der übliche Bindestrich.)

Felon winds (P.W. I S. 97); goblin prate (das. S. 100); night hours (das. S. 127); serpent voice (das. S. 129); twilight bower (das. S. 144); midnight gossips (das. S. 177); summer sun (das. S. 182); angel faces (das. S. 200); moonlight gold (das. S. 213); dungeon birthplace (P.W. II S. 18); pismire shape (das. S. 41); earthquake frowns (das. S. 83); midnight riot (das. S. 141); glass oaths (das. S. 233).

Substantiv vom Adjektiv gebildet.

Auch diese Erscheinung ist bei Beddoes sehr häufig anzutreffen. Aus der großen Zahl von Beispielen nenne ich die folgenden:

The deformed (P.W. I S. 25); the hideous (ebenda); the measureless (P.W. I S. 68); its tender blue (das. S. 97); sweet (das. S. 116); the old (das. S. 151); the deep (das. S. 183); fair (das. S. 199); the fringy green (das. S. 210); the heavenly blue (das. S. 215); the uninitiated (P.W. II S. 7); the miserable (das. S. 24); the abandoned (das. S. 26); its innocent white (das. S. 42); the dark (das. S. 75); the guilty (das. S. 96); the living (das. S. 102); the inevitable (das. S. 110); the honest (das. S. 124); the loyal (das. S. 130); the green (das. S. 141); the guiltless (das. S. 153); the blind (das. S. 199); round (das. S. 214); the little (das. S. 232); the dutiful (das. S. 242).

Substantiv vom Adverbium gebildet.

That dear never (P.W. I S. 101); a no (das. S. 160); the precious now (P.W. II S. 100); O bitter now! (das. S. 177).

Interjektion als Substantiv.

Diese Erscheinung findet sich einmal in „The Brides' Tragedy" P.W. I S. 150: all these ohs.

Adjektiv an Stelle des Adverbs.

Es handelt sich hierbei um eine in der Dichtung sehr allgemeine Erscheinung. Das Suffix -ly wird entweder des Verses wegen ausgelassen oder aber, was noch häufiger der Fall ist, um dem Stil einen leichten, frischen Zug zu verleihen. Bei Beddoes finden wir das Adjektiv statt des Adverbs meistens aus Verszwang.

Then on his arm she softly drooped her head,
Which to his swelling heart he silent pressed. (P.W. I S. 201.)
And lead the way silent and smilingly. (P.W. II S. 139.)
'Twas dull: all men spoke slow and emptily. (das. S. 186.)
And yet thus eager, quick, and silently,
. . . . . .
You wander up and down from room to room. (das. S. 198.)

3. Wortstellung.

Über die Wortstellung im allgemeinen ist nichts Besonderes zu sagen; Beddoes weicht eben nur wenig von der in der Prosa üblichen ab. Nur die Stellung des Attributs dürfte innerhalb der wenigen hier zu besprechenden Ausnahmefälle eine eingehendere Beachtung verdienen.

Wir haben bereits gesehen, daß in Beddoes' Dichtungen die Epitheta eine große Rolle spielen.[1]) Selten erscheint ein Substantiv allein, in den meisten Fällen ist ihm eine Erweiterung adjektivischer Art beigegeben. Zwei, aber auch drei Adjektive sind häufig mit einem Substantiv verbunden. Dabei kann die Stellung derselben eine verschiedene sein. In den Fällen, wo drei Adjektive vorkommen, sind diese gewöhnlich vor das Substantiv gestellt, z. B.: the hard old rocky world (P.W. II S. 103), a little, hairy, green-eyed snake (das. S. 137); a black, blind; ugly devil (das. S. 247).

Doch kann auch ein Adjektiv vor und die beiden andern nach dem Substantiv stehen: a reverend hermit, weak and bent (P.W. I S. 231).

Zwei Adjektive können in fünf verschiedenen Weisen mit dem zugehörigen Substantiv zusammengestellt werden.

1. Beide können einfach vor das Substantiv gestellt werden, z. B.: pale, dear face (P.W. I S. 105); fierce shaggy wolves (das. S. 143); light, tangled locks (das. S. 220); golden, silent kisses (P.W. II S. 8); cold, calm stare (das. S. 40); soft, smooth hope (das. S. 237).

2. Sie können, durch and voneinander getrennt, vor dem Substantiv stehen, wie in: the light and careless winds (P.W. I

[1]) vgl. S. 92ff.

S. 117); the green and golden meadows (P.W. II S. 28); the great and kingly oak (das. S. 176).

3. Sie können, durch and voneinander getrennt, nach dem Substantiv stehen, z. B.: a maiden young and coy (P.W. I S. 54); children, innocent and fair (das. S. 151); a mother's blessing, pure and meek (das. S. 199).

4. Das eine Adjektiv steht vor, das andere nach dem Substantiv, und außerdem ist and hinzugefügt, z. B.: bounding leaps and wide (P.W. I S. 218).

5. Beide Attribute stehen unmittelbar neben dem Substantiv, das eine vor, das andere nach, z. B.: sunless day-shine white (P.W. I S. 20); a wanton imp astray (das. S. 100); sparkling fury white (das. S. 219).

Bringt Beddoes zwei Substantive mit je einem Adjektiv zusammen, so kann auch hier die Stellung des Attributs eine verschiedene sein. In: the dew-cherished turf and flowers bright (P.W. I S. 217) steht das eine vor, das andere nach dem Substantiv. Das Umgekehrte ist der Fall in: the beldames blind, the wrinkled crones (P.W. I S. 226).

In der Regel stehen jedoch in solchen Fällen beide Attribute vor dem Substantiv, z. B.: the rich ambrosia of her melting lips (P.W. I S. 99); the pied wing of breathless time (das. S. 235); the white dance of a Circassian princess (P.W. II S. 233), oder: some worthy husband's firm protection (P.W. I S. 153); this rocky wall's great silence (P.W. II S. 213).

Das Prädikatsadjektiv wird in einigen Fällen durch Voranstellung hervorgehoben; so in:

Day-bright and evening-soft the maidens are (P.W. I S. 22);
Dead art thou, Floribel (das. S. 146);
Fair is the season when they (Blumen) come to us (P.W. II S. 139).

Die Voranstellung des Objekts ist wie die soeben betrachtete Erscheinung selten; sie wirkt meistens emphatisch. Beispiele sind:

. . . such smiles, on such rare faces,
Mine eyes have never seen (P.W. I S. 159);
That relic will I save from my wrecked princedom (P.W. II S. 75);
Hope or revenge I'll bring thee (das. S. 113).

Dagegen ist die Inversion von Subjekt und Verbum bei Beddoes ziemlich häufig anzutreffen, besonders dann, wenn der Satz mit einem Adverb oder mit einer adverbialen Bestimmung anfängt. Nur einige Beispiele seien angeführt:

Long have I prayed to see her beauty growing
Under some worthy husband's firm protection (P.W. I S. 153.)

Now turn I to thee, knight (das. S. 22);
Scarcely dare I, lady,
Mock you with any word of consolation (P.W. II S. 39.)
And never but to this, thy dying ear,
Had I confessed so much in such an hour (das. S. 118).

4. Satzarten.

Neben den gewöhnlichen Aussagesätzen spielen Ausrufungs-, Gefühls-, Wunsch-, Befehls- und Fragesätze in Beddoes' Dichtungen, vor allem in den dramatischen, eine wichtige Rolle. Stilistisch von großem Werte ist besonders eine Häufung von Fragesätzen, wie wir sie beispielsweise P.W. I S. 175; P.W. II S. 92 oder das. S. 193 vorfinden. Die Fragen rufen fast immer ausgeprägte Spannungsgefühle hervor und erhöhen dadurch den subjektiven Charakter der Rede.

Wenn auch im allgemeinen Beddoes lange Sätze und Perioden liebt, so finden sich doch nicht selten bei ihm auch kurze und elliptische Sätze. Besonders ist in den oben angegebenen Satzarten häufig das Verbum weggelassen, wie folgende Beispiele zeigen mögen: So quickly late! (P.W. I S. 101); Peace to thy slumbers (das. S. 110); Ho! a light (das. S. 127); A curse upon the gaping saucy rabble (das. S. 162); Your errand? (Das. S. 157.) These letters yet, full of most weighty secrets (P.W. II S. 9); Now then into the bustle of the world! (Das. S. 40.) What, Isbrand, thou a soldier? (Das. S. 45.) Thorwald with them! (Das. S. 75.) Sibylla dead already? (Das. S. 149.) Wine in a ruby! (Das. S. 179.)

Schließlich sei noch darauf hingewiesen, daß in vielen Aussagesätzen das Relativum oder das persönliche Fürwort oder die Konjunktion fehlt. Da diese Erscheinungen sowohl der prosaischen wie der poetischen Sprache gemein sind, führe ich keine Beispiele dafür an, sondern begnüge mich mit der Angabe einiger Belegstellen. Für die Auslassung des Relativums vgl. P.W. I S. 134, ferner S. 187, 232; P.W. II S. 28, 105. Für die Auslassung des persönlichen Fürworts vgl. P.W. I S. 120, 174; P.W. II S. 24, 62, 118, 208. Für die Auslassung der Konjunktion vgl. P.W. II S. 86, 143, 151, 229. Als elliptischer oder unvollständiger Satz wäre hier noch einmal die Aposiopese zu nennen; doch vgl. über sie S. 99f.

5. Beddoes' dramatischer Blankvers.

Bekanntlich unterscheiden wir in der Behandlung des Blankverses zwei Richtungen: eine strenge, die sogen. epische, und eine freie, sogen. dramatische. Beide sind unter den Blank-

versdichtungen des 19. Jahrhunderts vertreten. Die erste, strenge Art, die zuerst von Surrey gepflegt wurde, ist besonders in erzählenden, beschreibenden und reflektierenden Dichtungen zu beobachten. Wir finden sie bei Dichtern wie Coleridge, Wordsworth, Southey, Lamb, Shelley, Keats, Landor, Robert Browning und seiner Frau Elizabeth Barrett Browning, Tennyson und vielen anderen. Auf dem Gebiete der dramatischen Poesie dagegen verwenden diese und zahlreiche andere Dichter des 19. Jahrhunderts, hauptsächlich beeinflußt von Shakespeares Blankvers, die freiere Richtung. Zu den Vertretern dieser Art in der Behandlung des Blankverses gehört auch Beddoes, den Kellner in seiner „Englischen Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria" unter die hervorragendsten Vertreter des Blankversdramas zählt, und von dem G. L. Strachey in „The New Quarterly" Bd. I S. 47 sagt: „Beddoes' highest claim to distinction . . . rests upon his extraordinary eminence as a master of dramatic blanc verse."[1])

Die folgenden Zeilen nun sollen sich eingehender mit dem Versbau von Beddoes' dramatischen Dichtungen beschäftigen und einen Beitrag liefern zur Kenntnis der Behandlung des Blankverses in England im XIX. Jahrhundert. Die allgemeinen Gesetze und Regeln der Metrik auch dieser Periode sind von Jakob Schipper in seiner Englischen Metrik II, 1 angegeben, und es soll daher unsere Aufgabe sein, die besonderen Eigentümlichkeiten Beddoes', seine Abweichungen von jenen allgemeinen Gesetzen übersichtlich zusammenzustellen.

Die Untersuchung erstreckt sich auf „The Brides' Trayedy", „Death's Jest-Book; or the Fool's Tragedy" und die Fragmente „The Second Brother" und „Torrismond".

I. Silbenmessung.

1. -es.

Die Silbe -es als Endung der 3. Pers. Sing. Praes. Ind., des Genitivs und des Plurals wird synkopiert oder vollgemessen ganz analog dem modernen Sprachgebrauch.

Tritt beim Verbum die Endung -eth an Stelle von -es ein, so finden wir diese stets vollgemessen, z. B.:

II 23. Here keepeth watch upon my breast. Behold it.
II 142. And the wind howleth through the ruins bravely.
II 168. From lips belovèd, thrilleth more my heart.

[1]) Auf Beddoes' Geschicklichkeit in der Behandlung des Blankverses weisen noch besonders hin: Blackwood's Edinburgh Magazine Bd. 14 S. 723; Dublin University Magazine Bd. 94 S. 517; The London Magazine Bd. 8 S. 646; Sewanee Review Bd. 11 S. 316; Victoria Magazine Bd. 22 S. 364; Westminster Review Bd. 149 S. 491.

2. -est.

a) Die Endung -est der 2. Pers. Sing. Praes. und Imp. Ind. wird fast durchweg synkopiert.

I 145. Repent and die.
Oh, if thou willest it, love.
I 157. Beware. Why layest thine hand across thy breast?
II 218. If thou demand'st the same, I'll then assist thee.

Andere Beispiele, bei denen die Synkope in der Regel durch einen Apostroph angedeutet ist, sind:
II 37 kneel'st; ebenda weep'st; II 117 sang'st; II 121 hear'st; II 150 dig'st; II 220 threaten'st; II 221 see'st; II 222 digg'st; II 241 tamed'st; II 242 might'st; II 252 ask'st.

Doch finden sich auch vollgemessene Formen:
I 128. Almost articulate. Thou sleepest, fool.
II 17. Startest like sunrise up, and, from thy mane.
II 223. As what 'tis sworn: break one, thou breakest both.
II 249. That, if thou dwellest in my bosom longer.

b) Die Superlativendung -est wird stets vollgemessen:
I 146. Pour out thy bitterest, till untamed wrath.
II 90. That dearest name out of those dearest lips.
II 241. Thou tamed'st the straightest prude of Flora's daughters.

Sie verschmilzt indessen mit dem aus unbetontem -y entstandenen -i zu einsilbigem -iest; z. B.:
I 96. Has long been seeking for her loveliest nymph.
II 36. And with the loathliest poison, pardon, kill me.
II 216. The heaviest raining is the briefest shower.

3. -ed.

a) Die Endung -ed des schwachen Imperfektums wird, ausser in den auf -t oder -d ausgehenden Verben, stets synkopiert.

b) Die Endung -ed des schwachen Part. Perf. ist sowohl vollgemessen als synkopiert anzutreffen. Bei der Synkopierung treten gelegentlich apostrophierte Formen auf. In der Mehrzahl der vollgemessenen Formen sind die betreffenden Wörter adjektivisch gebraucht; z. B.:
I 99. With bellows full of absence-causèd sighs.
I 156. And now-I start amazèd at myself.
I 168. The loathèd blessing of a cursed existence.[1])
II 42. Old archèd Grüssau over such a tide.

[1]) In diesem Vers findet sich die vollgemessene und verkürzte Form zugleich.

II 49. When you do mention that adorèd land.
II 78. Where the accusèd innocent did pray.
II 122. A mighty-maned, grave-mouthèd prodigy.
II 177. With jasper, onyx, amber-leavèd cups.

4. -en.

Die Endung der Participia Perf. der starken Verba wird gewöhnlich vollgemessen. Doch tritt hie und da Verschleifung ein, besonders bei den Part. stolen und given; z. B.:

I 137. And stolen his eyes and ears and tongue away.
I 146. Some spirit in thy sleep hath stolen thy body.
I 155. They've stolen her from my couch and left this changeling.
ebenda: Her watery eyeballs and her tear-swoll'n cheeks.
I 173. And she has risen to tend her favourite flowers.
II 132. My voice and spirit hath spoken continually.
II 189. And given to rest on thee.
These words, my lord.
II 248. This instant, given my death an hundred sinews.
II 250. Not lost, but given, passed from your hand to his.

Hindert der stammauslautende Konsonant die Verschleifung des e, so wird derselbe ausgestossen. Dies ist ausschliesslich bei dem Part. taken der Fall:

I 128. And there is one I wish had ta'en her bed.
I 155. My Floribel! Oh they have ta'en her soul.
I 174. The air has scarcely yet ta'en up my words.
II 63. And who has ta'en your chair in Amala's heaven.
II 189. But she whom you have ta'en, and, like a leaven.
II 209. Sweat with delight; and tears be ta'en from grief.

5. -er.

Die Komparativendung -er wird stets vollgemessen. Geht derselben aber ein aus unbetontem -y entstandenes -i voran, so ist dieses -ier mit Ausnahme eines Falles:

II 85 Is it not easier to raise a man

stets einsilbig zu lesen; z. B.:

I 107. To death. Live thou to wed some worthier maid.
I 115. It had been happier as the senseless tree.
II 67. Who should be merrier than a secret villain?
II 110. Wilt pardon me for that my earlier deeds.

6. Romanische Ableitungssilben.

Die romanischen Ableitungssilben -eal, -ia, -ial, -ience, -io, -ious, -ual, -uous usw. werden im Versinnern fast ausschließlich einsilbig gebraucht:

I 103. To my experience. You've no stock as yet.
I 147. It is a fearful and tempestuous time.
I 153. Was wont to be a stern imperious lord.
I 182. Or some memorial of your former kindness.
I 184. Besides our minds share not corporeal sleep.
II 135. The mild familiar laws our fathers left us.
II 233. And works an intellectual alchemy.
II 237. The feast last night: a dear, ingenuous girl.
II 242. I almost wish thou hadst some impious task.

Beispiele für doppelte Messung im Versinnern sind selten. Ich habe nur die folgenden zwei gefunden:
I 161. We will have deep and jovial carousal.
II 194. Orazio, I'll tell thee what it is.

7. Silbenverschleifung.

a) Verschleifung von vokalischem Auslaut und Anlaut zweier Wörter findet sich in folgenden Beispielen:
I 168. There's many a one now leans upon the cheek.
II 23. And many a thought, over this pictured beauty.
II 200. How thou art like the daisy in Noah's meadow.

Verschleifung von many a findet sich noch: I 123, II 83, 142, 143.

b) Verschleifung des bestimmten Artikels.

Diese Erscheinung ist bei unserm Dichter außerordentlich häufig anzutreffen; sie findet sich sowohl vor Vokalen als auch vor Konsonanten.

α) Vor Vokalen:
I 99. Sportively strewn; upon the ethereal couch.
I 125. Till in devotion's train, th'appointed hour.
I 171. Th'allotted scale of crime; come hither, age.
II 20. Before the imperial glowing of the rose.
II 66. When first I met her in the Egyptian prison.
II 206. That threatens, I will stun the adulterous gods.
Ferner I 99, 139, II 9, 40, 89, 90, 93, 212, 220 usw.

β) Vor Konsonanten.
I 102. Now by the patches on the cheek of the moon.
I 174. New set in the garden, and the grassy path.
II 65. A thorny rose thy life is, plucked in the dew.
II 103. Will you with me to the place where sighs are not.
II 132. And clamorously demand the keys of the treasure.
II 144. That takes a man by the brain and whirls him round.

c) Verschleifung oder Elision von to vor Vokalen und lautbarem h.

I 108. We can make shift to embrace.
Lead him to freedom.

I 174. To have heard my coming. Why art thou so slow?
II 252. Why ask'st thou me? Hast thou no deeds to undo.

d) Verschleifung des -e in Wörtern mit der Lautgruppe Konsonant + e + r + Vokal.

Da die Zahl dieser Beispiele außerordentlich groß ist, führe ich immer nur das betreffende Wort an: dangerous I 99, I 117; flatterers I 108; misery I 109, 124, 145, II 62; slavery I 107; generous I 117, II 19; Acheron I 129; Hesperus I 144; a-hungering I 146; tampering I 148; boisterous I 95; treacherous I 119, 129, 145, II 200; flattering I 137; several I 125, 131, 184, II 129; blistering I 131; mockery I 142; funeral I 150, II 149; watery I 155, 164, II 189, 225; murderer I 160, II 52, 101, 153; desperate I 125, 146, 170; fluttering I 160, II 191; withering I 143, II 177, 244; chattering I 177; mouldering I 169; stammering I 181; utterance I 182; severing I 186; prosperous II 8; regenerate II 17; faltering II 27; treachery II 36; different II 50; silvering II 51; thunderous II 72; feverish II 83; feathery II 84, 240; wanderer II 87; sorcery II 88, 93; covering II 100; mulberry II 100; loitering II 119; somniferous II 121; murderous II 56, 120, 147, 214; wandering II 177; powdering II 200; slippery II 211; flattery II 235; whispering II 236, 246; quivering II 238; reverend II 245.

An die Stelle von e kann in dieser Lautgruppe auch ein anderer schwacher Vokal treten: ivory I 99; votary I 102; traitorous I 109; rapturous I 126; amorous I 138; favourite I 173; natural I 145, 151; pastoral I 151; memory I 159, II 100, 152; neighbouring I 181; vigorous II 12; torturing II 24, 67; unnatural II 50, 51; unmurmuring II 88; rigorously II 125; clamorously II 132; memories II 138; victory II 208; wond'rous ebenda; odorous II 221; injuries II 231; immeasurably II 236.

Ebenso kann für r ein anderer Konsonant eintreten, wie z. B. in: delicate I 95, II 45; penitent I 100; covetous I 139; desolate I 142, II 77, 180; devilish I 160; countenances I 163; prisoner I 176, 186; pitiful I 178; multitudinous I 184; merciful II 10; womanish II 11, 87; Saracen II 32; bodily II 39, 63, 64; villanous II 91, 96; obstinate II 97; pestilent II 101; satirical II 108; compassionate II 119; innocent II 42; perilous II 64, 71, 196; merrily II 65; infinite II 77; bloodily II 95; benevolent II 207; coronal II 220; frivolous II 243.

e) Wenn ein Diphthong oder ein langer Vokal mit einem folgenden kurzen Vokal zusammentrifft, so tritt vielfach unter

dem Einfluß des Versrhythmus Verschleifung der beiden Laute ein; z. B.:

I 134. I see a shadowy image of myself.
I 146. Melt all his chains off with his fiery breath.
I 148. Amongst the brushwood and the briary weeds.
II 17. As morning bursts the towèry spell of night.
II 113. O that I had not been so pious a fool.
II 122. In secret! 'Tis a dread. o'erpowering phantom.
II 140. A brilliant star of never-dying delight.

Diese Erscheinung ist sehr häufig zu beobachten bei Wörtern wie: shower, flower, power, bower, tower, prayer, towards, going, being und vielen anderen. Aus der Fülle der hierher gehörenden Beispiele seien nur folgende Belegstellen angeführt: shower I 150, 181, II 200; flower I 96, 97, 126, 168, 181, II 18, 68, 80, 100, 139, 150; flowery II 138; violet I 96, 97, II 138, 241; bower I 96, 144, 152, 181, II 18; power I 109, 133, 160, 187, II 15, 134, 218; prayer I 114, 123, 145, 170, II 97, 248; towards I 148, II 16, 25; being II 43, 44, 60, 97, 101, 145; tower(s) II 59, 67, 87; towery II 83; going I 169, II 121, 247.

Auch wenn zwei kurze Vokale im Wortinnern zusammentreffen, kann Verschleifung stattfinden. Dies ist z. B. der Fall in:

I 101. But now the chilly breeze is sallying out.
II 10. That gilds our purpose. See the dallying waves.
II 207. Pursue, o'ertake, stay, seize that hurrying girl.
II 223. Hark, once again! Where wert thou journeying, Jew.

Ferner würden hierher auch die Fälle zu setzen sein, die wir bereits unter I, 2b und I,5 erwähnt haben.

f) Die Verschleifung des -i in spirit ist eine sehr häufige Erscheinung; sie findet sich beispielsweise:

I 134. And let his daring spirit inhabit there.
II 132. My voice and spirit hath spoken continually.[1])
II 150. So universal is the spirit of folly.
II 154. The spirit of retribution called me hither. u. a.

Vollgemessen wird spirit dagegen in:

I 124. The while our spirits make a sweeter union.
I 146. Some spirit in thy sleep hath stolen thy body.

g) Ausfall oder Verschleifung des intervokalen v ist ebenfalls bei unserem Dichter sehr häufig anzutreffen, namentlich in Wörtern wie ever, never, even, over usw. ever oder e'er: I 104, 134, 180, II 216, 220; never oder ne'er: I 113, 164, 184, II 33,

[1]) Hier haben wir außerdem noch Verschleifung von spoken und continually.

87, 146, 192, 205; even oder e'en: I 96, 114, 160, 183, II 24, 92, 118, 192, 234; over oder o'er: I 98, 109, 130, 142, II 15, 51, 90, 211, 253; sevens: I 115, II 218; evening: I 106, 117, II 29, 98, 140, 231; o'erpassed I 104, II 212; o'ertake II 121, 185, 207; o'ertakes II 68; o'erbalancing II 193; o'erturn II 195; o'erwhelm II 10, 200, o'erturned II 216; o'ercome I 130, II 27; o'erflowed II 246; o'erthrown II 33; whate'er II 217; o'erwhelming II 54; o'erwhelmed II 136; o'ershadows II 96; o'erlook II 101; o'erpowering II 122.

Auch das Wort heaven, das von den elisabethanischen Dramatikern meistens einsilbig gebraucht wird, ist bei Beddoes in der Mehrzahl der Fälle einsilbig gemessen, z. B.: I 107, 131, 168, 175, 185, II 18, 32, 58, 83, 125, 191; heavenly I 186, II 19, 53, 108, 242.

Jedoch kommen alle diese Wörter gelegentlich auch vollgemessen vor:

I 115. A month is over. What would I not give.
I 138. Kind Heaven, let him hear, though death should call him.
II 183. Did ever cling with such a grasp of love.
II 205. They never will come back; ne'er shall I hear.[1])
II 231. I never saw my lord so sad and angry.

h) Verkürzungen und Verschleifungen von Hilfsverba, Pronomina und Präpositionen finden wir ebenfalls außerordentlich oft. So: 's für is: he's I 114, II 95, 178, 230, 253; she's I 127, 135, 150, 168, II 20, 47, 194, 206; that's I 154, II 24, 99, 176, 247; there's I 106, 113, 121, II 23, 89, 111, 175, 191, 249; it's I 101, 114; what's I 96, 141, 187, II 178, 208; how's I 136, 165, II 237; who's I 182, II 75, 115, 240; where's I 186, II 77, 208; here's I 96, 154, II 80, 190; her's II 50; one's II 196; so's II 176; name's I 132; hour's (ebenda); grief's I 150; joy's (ebenda); love's I 163; sight's I 168; brother's I 169; earth's I 187, II 180; heart's I 187; fate's II 13; meadow's II 30; day's II 51; piety's II 56; sword's II 63; morn's II 94; nothing's II 95, 205; hell's II 192; ghost's II 209; humanity's II 217; ear's II 246; gibbet's II 250. — 's für us: let's II 29, 177, 185, 218, 251. — 't für it: 'tis I 96, 112, 139, 143, II 16, 35, 50, 187, 236; on't I 157, 162, II 28, 95, 179, 250; is't I 102, 140, 186, II 31, 94, 253; do't I 116, II 120, 201, 216; to't II 61, 143; 'twas I 97, 119, 144, II 32, 186, 208, 242; 'twill I 100, 141, 173, II 97, 184; 'twere I 122, 145, 152, II 25, 116, 187; upon't I 148, 178, II 113; into't II 125; for't I 137, 177, II 216; shall't

[1]) In diesem Vers findet sich sowohl die vollgemessene als auch die verkürzte Form zugleich.

II 137; in't II 20, 78, 224; done't II 111; be't II 35; have't I 102; utter't II 54; make't II 94; 'twould I 158, II 25; say't I 108, 157; think't II 76. — 've für have: I've I 96, 149, 157, 176, II 98, 183, 200, 242; You've I 150, II 123, 184, 231; ye've I 106, 145; we've I 139, 149, II 18, 194, 209; they've I 105, 155, II 183. — 's für has: he's I 159, II 52, 233, 250; mind's I 117. — 'st für hast: thou'st I 118, 165, 176, II 24, 132. — 'dst für hadst: thou'dst II 216. — 'd für had: I'd I 115, 171; you'd II 248; she'd II 78; we'd II 96. — 'd für would: I'd I 101, 121, 136, 160, II 27, 59, 85, 216; you'd I 150, II 51, 176; he'd I 139, II 58; she'd I 122; they'd II 84, 187. — 'dst für wouldst: thou'dst I 177, II 216. — 'rt für art: thou'rt I 105, 121, 143, II 19, 53, 94, 181. — 're für are: we're I 120, 186, II 40, 176, 185, 225; you're I 111, 155, II 79, 104, 151, 182; ye're I 170, they're I 105, 165, II 191, 205, 223. — 'll für will: I'll I 103, 138, 174, II 28, 86, 179, 237 etc. you'll I 115, 122, 151, II 43, 147, 234; he'll I 137, 165, 174, II 181, 192; she'll II 209; we'll I 102, 107, 139, II 12, 30, 179, 253; they'll I 144, 165, 168, II 175, 185, 217; there'll I 144; who'll II 16. — 'lt für wilt: thou'lt I 118, 143, II 104, 191, 204. — 'm für am: I'm I 113, 120, 145, II 187, 234, 251. —

Sprachlich bemerkenswert, jedoch in metrischer Hinsicht unwichtig und belanglos ist das Wort 'em für them, das wir I 161, II 216 beispielsweise finden.

Eigentümlich sind schließlich auch folgende, oft anzutreffende Verkürzungen: o' th' moon I 163; o' th' sun II 64; o' th' instant II 60; never sleep o'nights II 79; i' th' light II 87; i' th' vault II 90; But thou'rt i' th' blade II 103; o' th' dead II 154; i' th' west II 195; i' th' middle. II 213.

Verschleifung tritt auch ein in:

I 117. I_am sorry that a hand so beautiful.
II 26. I_have no hope elsewhere: thrust me not from her.
II 91. Like all that doth seem good! I_am put to shame.
II 148. He has made us dull: So I'll begin a story.

8. Apokope.

Nicht selten erfordert der Versrhythmus die Verkürzung eines Wortes durch Weglassung eines unbetonten Präfixes. Diese Erscheinung ist bei Beddoes namentlich bei zweisilbigen Präpositionen ziemlich häufig anzutreffen; sie wird im Druck durch einen Apostroph angedeutet. In dieser verkürzten Form finden wir folgende Wörter: 'twixt (= betwixt): I 107, 143, 151, II 52,

185, 211, 250; 'gainst (= against): II 64, 246; 'mongst (= amongst): I 142; 'mong (= among): I 168; 'tween (= between): II 189; 'neath (= beneath): I 132, 151, II 71, 245; 'mid (= amid): I 135, 177, II 60, 89, 212; 'midst (= amidst): I 110, 114; 'troth (= in troth): I 150; 'stead (= instead): I 160, II 113; 'scape (= escape): I 164, 175; 'scaped (= escaped): I 186; 'numbs (= benumbs): I 147; 'ware (= beware): I 99.

II. Wortbetonung.

Im allgemeinen zeigt die Wortbetonung in Beddoes' dramatischen Dichtungen keine besonders auffälligen Abweichungen. Fälle, in denen man auf den ersten Blick eine Abweichung annehmen zu müssen glaubt, lassen sich stets als eingemischte Trochäen auffassen oder aber mit Hilfe der schwebenden Betonung beseitigen. Vgl. hierzu III, 3 (Einmischung von Trochäen).

Als Fälle mit abweichender Betonung könnte man beispielsweise auffassen:

II 43. Sate like a beggar upon Heaven's threshold.
II 234. Made to be written upon hearts and trees u. a.

III. Versrhythmus.

1. Diärese.

Diese unangenehme, stets monoton wirkende metrische Erscheinung findet sich bei Beddoes selten. Sie ist dann besonders fühlbar, wenn sie sich auf alle Versfüsse erstreckt, wie der folgende fünftaktige Vers aus „Death's Jest-Book" zeigen möge:

II 24. I would I did not love thee for those words.

Andere Beispiele sind: II 21, 23, 92, 93 usw., wo die Monotonie der Verse teilweise entweder durch Taktumstellung oder durch eine starke Doppelzäsur etwas gemildert wird.

2. Zäsur.

Die Zäsur kommt bei Beddoes an jeder Stelle des Verses vor. Nach ihrer metrischen Wirkung kann man die Zäsuren in drei Gruppen einteilen:

I. Pausen nach der Hebung (stumpfe Zäsur),
II. Pausen nach der Senkung (lyrische Zäsur),
III. Pausen nach der ersten Silbe einer doppelten Senkung (epische Zäsur).

Alle drei Arten von Zäsuren kommen bei unserem Dichter vor, und zwar die stumpfe und lyrische ungefähr gleich häufig und meistens nach dem zweiten und dritten Verstakte, die epische weniger häufig und nur nach dem zweiten und dritten Takte

I. Stumpfe Zäsur.

a) Nach dem ersten Takte:

I 134. Why no; it was the morning doze of being.
I 157. Beware. Why layest thine hand across thy breast?
II 27. Away. I have no better blessing for thee.
II 30. Last night; the meadow's full of fear and danger.

b) Nach dem zweiten Takte:

I 120. Yet I'll not stay; for she will melt and pray.
II 64. I'll get you bliss. But I am of a sort.
II 217. I love no ghost; I love the fairest woman.
II 251. I will not hear. — Where did I leave my book?

c) Nach dem dritten Takte:

I 102. An altar in my breast! 'Twas but a moment.
II 25. And we are friends again. But I forget.
II 59. So would my soul have done. But let it be.
II 138. The snowdrops are all gone; but here are cowslips.

d) Nach dem vierten Takte:

I 149. Have ye not tricked me out enough? In faith.
I 176. The pang of misery is there; I know.
II 23. But there's no seeming such a one. O come!
II 55. The earthy shadow slips away. Who rises?

II. Lyrische Zäsur.

a) Nach dem ersten Takte:

I 118. Is bearded; I will trim thee with a sword.
I 136. My brother, you must join us at the banquet.
II 62. Art honest, or a man of many deeds.
II 229. No answer! have ye sold yourselves to silence?

b) Nach dem zweiten Takte:

I 131. I do beseech you; 'tis a fearful period.
I 182. You need not tell me: I remember now.
II 73. They fell together. Cæsar and his world.
II 238. She sees no longer: leave her then alone.

c) Nach dem dritten Takte:

I 115. To tell you all my secrets: must I wait.
I 187. I cannot stem the billows; now they roll.
II 67. It was a fascination, near to madness.
II 71. A copy of this paper: it contains.

d) Nach dem vierten Takte:

I 112. The riddle of Orlando's feelings. Come.
I 155. Her heart was beating in my bosom. Ha.
II 75. And leave my dukedom's earth behind me; all.
II 88. I'll send thee to thy grave-mouthed grandam, Arab.

III. Epische Zäsur.

a) Nach dem zweiten Takte:

I 148. May spy his mistress; with what a doleful look.
II 109. And made prophetic? The past is pale to me.
II 192. Thou hast Valeria: the world may shake thee off.

b) Nach dem dritten Takte:

II 8. Who is this saucy fellow, that prates between?

Wenig störend ist die epische Zäsur dann, wenn der Vers gerade an der Zäsurstelle durch Wechsel der redenden Person gebrochen ist, wie in:

II 92. Of any moving creature?
And sure I feel.
II 211. The homage of their coronets.
I shall not see them.

Doppelzäsuren.

Zeigt Beddoes schon in der Behandlung der einfachen Zäsur große Mannigfaltigkeit, so ist dies noch mehr der Fall bei den Doppelzäsuren. Von den zahlreichen Möglichkeiten bei Doppelzäsuren, die alle aufzuzählen zu weit führen würde, seien nur einige Beispiele genannt; sie sollen zeigen, daß Beddoes den Doppelzäsuren besonders zugetan ist.

1. Stumpfe Zäsur nach dem ersten und dritten Takt:

I 179. 'Tis well: You must not weep; 'twill spoil your voices.
II 190. Again. — What shall I do? I speak all wrong.

2. Stumpfe Zäsur nach dem ersten und lyrische Zäsur nach dem dritten Takt:

I 95. The wind, their boisterous shepherd, whistling drives them.
II 102. A name by which the master, whose I am.

3. Lyrische Zäsur nach dem ersten und stumpfe Zäsur nach dem dritten Takt:

I 138. Kind heaven, let him hear, though death should call him.
II 28. And dar'st not. Shall I dream my soul is bathing.

4. Stumpfe Zäsur nach dem ersten und vierten Takt:
I 104. You think, because I'm white with age, I mourn.
II 237. I feel, although I see it not. How's this?

5. Lyrische Zäsur nach dem ersten und stumpfe Zäsur nach dem vierten Takt:
II 97. I vanish: now a short farewell. I fade.

6. Stumpfe Zäsur nach dem zweiten und vierten Takt:
II 88. I've heard your tale. Now exorcise: but mark.
II 92. No voice of man? No cry of beast? No rustle.

7. Stumpfe Zäsur nach dem zweiten und lyrische Zäsur nach dem vierten Takt:
I 107. I know not what, — perhaps a villain. Curse me.

8. Lyrische Zäsur nach dem ersten und dritten Takt:
I 163. Be calmer, I beseech you; all are here.
II 215. The husband: where his sorrow, strong in error.

9. Stumpfe Zäsur nach dem ersten und lyrische Zäsur nach dem zweiten Takt:
I 154. Alas! he heeds not; he is with his daughter.
II 202. Be quick! — O nature, what a snail of men.

10. Lyrische Zäsur nach dem ersten und stumpfe Zäsur nach dem zweiten Takt:
II 191. By talking. — Hush! Let's drink each other up.

11. Stumpfe Zäsur nach dem zweiten und dritten Takt:
I 136. Horribly bright: I spoke; he heard me not.

12. Stumpfe Zäsur nach dem dritten und vierten Takt:
II 194. Unpalsied by the ram. Go on: what's next?

Dreifache Zäsuren.

Nicht selten treten in den dramatischen Dichtungen auch dreifache Zäsuren auf. Ich führe aus jedem der bei dieser Untersuchungen berücksichtigten Stücke ein Beispiel an:
I 119. Go on; don't heed me; oh, I joy to see.
II 33. Forgive him? 'Tis enough; 'tis much. Lie still.
II 199. To the unmade! Love? Do I love? I walk.
II 236. 'Tis nothing, — fancies; I'll to bed; — 'tis nothing.

3. Einmischung von Trochäen.

Um einerseits den jambischen Versrhythmus zu beleben, anderseits aber auch, um Verletzungen der Gesetze der Wortbetonung zu vermeiden, sieht sich der Dichter zur Einmischung

trochäischer Takte veranlaßt. Wir finden diese metrische Erscheinung an jeder Stelle des Verses, am häufigsten im ersten Versfuße, etwas weniger häufig im dritten und vierten, am wenigsten im zweiten und fünften Versfuße. Schipper verwirft die Annahme von Taktumstellung im fünften Fuß, da hier durch Annahme derselben „der regelmäßige Rhythmus eine zu auffällige Unterbrechung erleiden würde".[1]) Ich sehe jedoch keinen Grund, Taktumstellung nicht auch hier anzunehmen, wenn dieselbe durch Satz- oder Wortakzent und eine vorhergehende starke Pause herbeigeführt wird.

Wegen der außerordentlich großen Zahl von Trochäen im ersten Versfuße unterlasse ich es, Beispiele hierfür aufzuführen, und beschränke mich nur auf die übrigen Takte.

a) Trochäen im zweiten Versfuße:

II 26. Alone over its still eternity.
II 148. My corpse, looking on it, as one who muses.

b) Trochäen im dritten Versfuße:

I 127. I'll search the room, something hath called me thrice.
I 184. At the final breath, pausing in doubt to hear.
II 35. As any soul under the eaves of Heaven.
II 62. Why come you here wishing to raise the devil.
II 240. Another eye peeping upon that dream.

Ferner: cruel II 18; ripened II 30; leaving II 112; silent II 139; over II 140; nearer II 182; bedside II 185; making II 213; liquid II 234; doffing II 241.

c) Trochäen im vierten Versfuße:

I 99. And in their airy folds slumbered her eyes.
I 143. In all my solemn pomp; Darkness and Fear.
I 182. I've sobbed myself to sleep over your picture.
II 26. Methought thou could'st from me nothing demand.
II 100. Upon the top of Man. Justice and Good.

Ferner: gallantly I 99; mimicking I 112; syllabling I 128; finding II 11; breaking II 64; dipping II 72; twenty II 119; Nature II 221; slumbering II 239.

d) Trochäen im fünften Versfuße:

II 111. As if the earth already began, shaking.[2])

---

[1]) Schipper, Englische Metrik II p. 48.
[2]) Gleichzeitig ein Beispiel für doppelte Senkung im Versinnern.

Trochäen am Anfang beider Halbverse:

a) im ersten und dritten Versfuße:

I 187. Hear ye the chime? Prisoner, we must be gone.
II 237. Often she walks; thither I'll bear my wishes.

b) im ersten und vierten Versfuße:

I 97. Over a mossy mound, withered and weeping.
II 12. Bringing from heaven, his home, pity and pardon.
II 139. Graceful and innocent, temper the heart.
II 210. Dropping with starry sparks, goldenly honied.

4. Fehlende Senkung.

Diese metrische Erscheinung ist nur selten anzutreffen. Wir finden sie ein paarmal zu Anfang des Verses, nach der Zäsur und zweimal im Innern des Verses. Wir unterscheiden also:

a) Ausfall der Senkung zu Anfang des Verses:

II 21. Giving life where thou touchest with thy hand.
II 91. Not a cloud sails over the battlements.

b) Ausfall der Senkung nach der Zäsur:

I 169. The wretched Hesperus; there he stands.
II 27. To every virtue. Ha! What's this thought.
II 27. Bid and contend: oft the faltering spirit.
II 182. Straight as you're bowed, young as you are old.

c) Ausfall einer Senkung im Innern des Verses:

I 97. And still the bee, in pied velvet dight.
II 71. And, with their eyed feelers, touched and sounded.

5. Doppelte Senkung.

Die Erscheinung der doppelten Senkung tritt in zwei verschiedenen Formen auf:

a) doppelter Auftakt,
b) doppelte Senkung im Versinnern.

a) Doppelter Aufakt ist anzunehmen in den Versen:

I 132. In his early infancy; I've known him oft.
I 123. In the present, past, and future; while the body.
I 184. At the final breath, pausing in doubt to hear.
II 91. But an old grey twilight, or of eve or morn.
II 109. I was born for sin and love it.
O thou villain.
II 127. Do ye think I've done? Three minutes' patience more.
II 176. To the feast, the wine, the lady-footed dance.
II 240. By the very silk-worm that doth make his shop.

b) Doppelte Senkung im Versinnern.

Dies ist eine bei Beddoes nicht selten vorkommende Lizenz; sie ist besonders häufig in „Death's Jest-Book; or the Fool's Tragedy" anzutreffen, der regellosesten von allen Dichtungen Beddoes'.

I 122. Not utterly to detest a silly girl.
I 123. Anticipating their death-given powers, can grasp.
I 130. Thou tellest to one without auricular sense.
II 55. The deluging presence of thy duke. Prepare.
II 61. That showd'st the tremulous fairness of thy bosom.
II 103. And feed young children with the blood of your heart.
II 120. Or wandered through a dreary cavernous forest.
II 142. You wonder at my banqueting-house perhaps.
II 233. Or nymphs by moonlight bathe their tremulous limbs.

6. Klingender bezw. gleitender Versausgang.

Weibliche oder klingende Versausgänge kommen in allen dramatischen Dichtungen Beddoes', namentlich aber in „Death's Jest-Book", außerordentlich häufig vor. Nicht selten werden sie durch einsilbige Wörter, gelegentlich auch durch Kontraktionen aus zwei Wörtern gebildet. Beispiele hierfür sind:

I 95. A gentle suitor; Floribel, he loved you.
I 114. And sleepers' truant fancies fly to join them.
I 117. It is ungently done, — nay, I must say so.
II 15. So may the power, that has so far preserved us.
II 203. Your swords between us! — Now, the Duke condemns thee.

Ferner: me I 103, 107, 118, 159, 185; II 12, 19, 61, 104, 246; you I 145, 153, 180; II 27, 58, 103, 194, 229, 248; us I 141; II 15, 55, 79, 219, 243; them ('em) I 132, 138, 180; II 65, 208, 244; thou II 19; it I 105, 150, 177; II 22, 53, 91, 217, 249; him I 107, 138, 165; II 32, 68, 229; her I 121, 164, 174; II 24, 189; thee I 98, 118, 138; II 26, 102, 180; of II 40, 49, 274; not I 119, 157, 173, 185; II 32, 68, 237; in II 236; that II 192; one II 32, 110, 148, 209; they II 43; on't II 28, 116; to't II 61, 143; so I 117; II 139; to II 62, 215; too II 91; ones II 100; with II 45; she II 87; I II 73, 74, 103.

Der gleitende Versausgang wird meistens von dreisilbigen oder viersilbigen (mit unbetonter Vorsilbe) Wörtern gebildet, wie in: votary I 102; convenient I 103; cruelty I 104; solitude I 108; adulterous I 119; Hesperus I 121, 163, 185; period I 131; worthier I 150; cruelties I 160; diamonds I 164; murderer I 166; II 32, 35, 86, 183; Elysium I 175; fearlessly II 24; governor II 43, 125; paradise II 48; warrior II 54; murderess II 61; memory II 70, 76, 82; family II 76; ignorance II 78; possible

II 99, 116; royalty II 101; innocent II 104; histories II 105; religiously II 105; sorcerer II 113; summoners II 117; Prometheus II 132; difference II 133; skilfully II 139; eternity II 140; shadowy II 142; melody II 144; villany II 147; prejudice II 149; sovereign II 150, 196; innocence II 153; desolate II 153; watery II 179; skeleton II 180; Valeria II 188, 205; citizen II 204; influence II 208; obedience II 210; impious II 217; treasury II 246 usw.

Gleitenden Versausgang, von zwei Wörtern gebildet, haben wir in:

II 235. I did not ask for flattery.
Nor I answer it.
II 243. He would engraft our union! it may sever us.
II 247. That's odd; for I exceeding well remember it.

7. Einmischung anderer Verse.

a) Längere Verse.

Längere Verse kommen bei unserem Dichter nur selten vor, abgesehen natürlich von den längeren Versen, die durch Annahme gleitenden Versausganges oder überzähliger Silben vor der Pause leicht in Fünftakter zurückgeführt werden können. Als regelrechte Alexandriner sind indessen folgende Verse anzusehen:

I 132. A double fruit they bore; a double fruit of death.
I 143. In their best winding sheets; star not, I bid them wipe;
II 59. I'd jump up into life. But he's a quiet ghost.
II 120. O Heaven! It is a fearful thing to be so saved.
II 184. In churchyards and in hell: but I! — no lady's ghost.

Ein paarmal sind noch Alexandriner anzutreffen, wenn ein Vers zwischen zwei Personen verteilt ist, z. B.:

II 23. My lord, my love, my life.
Thy life! O lives, that dwell.
II 62. Which I can ill interpret.
Passion's hieroglyphics.
II 89. Burn it.
An incense for thy senses, god of those.
II 118. I'd be thy friend for ever.
O thou art full of blessings.
II 217. No comfort else, no life!
She can.
What didst thou speak?

b) Kürzere Verse.

Kürzere, in der Regel zwei- oder dreifüßige Verse finden sich häufig am Anfang oder am Schlusse einer Rede. Gelegent-

lich kommen sie auch im Innern einer Rede vor, wenn ein Übergang zu einem neuen Gedanken eintritt; z. B.: I 108, 133, 134, 184; II 56, 213, usw.

8. Reim.

Abgesehen von den lyrischen Einlagen und zwei Stellen in „Death's Jest-Book" (pray-essay II 78; oath-both II 223), die wohl nur Zufälligkeiten sind, findet sich der Reim nirgends in Beddoes' dramatischen Dichtungen; wohl aber begegnen wir häufig demselben Worte am Schlusse zweier aufeinanderfolgender Verse, ohne daß ein Reim beabsichtigt ist. So finden sich z. B.: I 125 despair—despair; I 140 voice—voice; I 163 come—come; II 16 lion—lion; II 23 thee—thee; II 93 dead—dead; II 110 hour—hour; II 118 me—me; II 144 sing—sing; II 203 brother—brother; II 215 death—death; II 239 blush—blush; II 242 will—will usw.

Gelegentlich findet die Wiederholung erst im zweiten Verse statt: I 147 bosom—grasp—bosom; II 118 farewell—night—farewell; II 203 swears—souls—swears; II 242 thyself—easy—thyself.

Es ist dies übrigens eine Erscheinung, die wir bei fast allen Dramatikern der elisabethanischen Zeit, z. B. Ben Jonson, Chapman, Marston, finden.

9. Enjambement.

Eine Folge der langen periodischen Sätze, die bei Beddoes ziemlich häufig sind, ist das zahlreiche Vorkommen von run-on-lines. In der Regel vermeidet der Dichter die Härten und Unebenheiten, die sich ergeben, wenn Pronomina, Präpositionen, Konjunktionen und andere Wörter proklitischen Charakters an das Versende treten, ohne genügend beschwert zu sein durch Appositionen, Attribute, Adverbien. Jedoch sind auch solche auffällige Enjambements in Beddoes' dramatischen Dichtungen nicht selten anzutreffen. Nur einige Proben mögen hier mitgeteilt sein:

a) Ein Pronomen am Versende.

I 122. If there is aught so poor a thing as I
Can please you with, command it and you bless me.

I 181. 'Tis not that death will have you, but that I
Shall be a lone lost thing without your love.

II 71. Upon the birds' wings and the leaves. Give each
A copy of this paper.

II 239. Scarce would it bow the summer-weeds, when they
Play billows in the fields.

b) Eine Präposition vom Substantiv getrennt.

II 190. Tell me, dear lady, is my name among
Her paged secrets?
II 213. Take him his meal, and place a guard around
The wood below.

c) Eine Konjunktion vom folgenden Satzglied getrennt.

I 155. And crush the viper in his nest, before
Report alarm him.
II 55. Still as a star robed in eclipse, until
The earthy shadow slips away.
II 207. Behind me would she steal, unknown, until
Her lip fell upon mine.

d) Trennung des Adverbs vom Verb.

I 116. Thou save him! But I must be gone, or else
Those looks will lure a secret from my breast.
I 117. But I will hold him dear, and, if again
My wicked senses grow so cruel quick.
II 68. Take it. I wish that happiness may ever
Flow through your days.
II 130. When our alarums thundered, they could only
Gaze from their frighted windows.

e) Ein Hilfsverb vom Verb getrennt.

II 86. In which he swears that, dying first, he would
Borrow some night his body from the ground.

Im Anschluß hieran sei noch erwähnt, daß bei der häufigen Anwendung der run-on-lines Enjambementsperioden von vier, fünf und sechs aufeinanderfolgenden Versen keine Seltenheit sind. Doch finden sich andrerseits auch wieder größere Perioden, die vom Enjambement frei sind, so II 224 einmal 14 end-stopt lines.

10. Alliteration.

Von diesem Kunstmittel, das wir bei der Besprechung des „Improvisatore“ schon hervorhoben,[1]) macht Beddoes auch in seinen dramatischen Dichtungen wieder hinreichenden Gebrauch. In der folgenden Zusammenstellung gebe ich nur die wichtigeren Fälle:

I 99. With roses, rifled from the cheek of Morn.
I 116. Those looks will lure a secret from my breast.
I 142. Some steps above there stands a noble oak.

[1]) Vgl. S. 12—14.

I 144. Fiends, strew your fiercest fire about my heart.
Ebenda: A goodly canopy; be mad and merry.
I 148. There may we chafe our drenched and chilly limbs.
Ebenda: Could give those little lips their life again.
I 155. Or hear a tale, though false, of half such horror.
I 162. They should have got me here the seven sins.
I 167. 'Tis time to bear the body to the council.
I 180. Comes soft and soothing as an infant's sleep.
I 185. The wind will not awake us, nor the rain.
II 13. O Lie, O Lie, O lovely lady Lie.
II 17. The livelong day in liberty and light.
II 18. Whose works each day adorn and deify.
II 39. To horse and homewards in all haste: my business.
II 40. Cover the coffin up. This cold, calm stare.
II 68. Or knew some of those winged wizard women.
II 83. Who has laughed down Jove's broad, ambrosian brow.
II 103. A mystery and music, which did thaw.
II 133. When we will call the cup to counsel. Mean you.
II 137. Nor spare and spurn me, as he did last night.
II 202. The pure and peaceful temple of the law.
II 220. Whence woman's rain could wake the weedy leaves.
II 230. As shaggy Boreas in his bearish mood.

Doch auch die anderen Arten, wie gekreuzte, parallele und umschließende Alliteration, kommen noch vor, wenn auch viel seltener. Gekreuzte Alliteration haben wir in:

I 97. At length his soul, that was a lover's sigh.

Häufiger ist die parallele Alliteration anzutreffen, wovon ebenfalls einige Beispiele hier Platz finden mögen:

I 97. Over a mossy mound, withered and weeping.
I 134. And grant the summoned soul one moment more.
II 9. They say you serve a lady in those lands.
II 12. Bringing from heaven, his home, pity and pardon.
II 144. By Bacchus' lip! I like a full-voiced fellow.

Umschließende Alliteration ist selten:

I 168. And hears no motion but his bursting heart.
II 179. And light the woody sides of some dim world.

Auch bei Wortzusammensetzungen ist häufig Alliteration anzutreffen; z. B.: marvel-monger I 164; lily-livered II 13; body-bursting II 77; mighty-maned II 122; secret-selling II 137; stepping-stones II 211; woman-witted II 240 usw.

Daß solche Verbindungen, die sich mit den betonten Silben dem jambischen Rhythmus einfügen, wirkungsvollere Alliterationen abgeben als Kompositionen wie self-slaughtered I 132; love-lean II 64; world-washing II 71; life-long II 198; pale-

petalled II 240, wo der eine alliterierende Wortbestandteil in die Senkung fällt, liegt auf der Hand.

Schließlich seien noch einige Verse aufgeführt, in denen sich gleiche Stabreime finden:

I 122. A **dream** within a **dream**; a pale dim warmth.
I 124. And **misery** live with us, and **misery** talk.
I 126. With thee the **wrath** of man will be no **wrath**.
II 134. A **will** above my **will,** that plays upon it.
II 200. And showers **tumbling** on their **tumbling** self.
II 243. It is my **fate** to love; thou art my **fate.**

11. Verteilung des Verses auf mehrere Personen.

In Beddoes' dramatischen Dichtungen gibt es zahlreiche Fälle, wo sich ein einziger Vers auf zwei, drei, einmal sogar auf vier Personen verteilt. Aus der großen Anzahl von Beispielen führe ich nur folgende an:

a) Verteilung des Verses auf zwei Personen.

I 151. Oliv.: Trust me, I'll not forget you
Attend.: Dearest lady.
I 164. L. Ern.: The bride, Olivia.
Clau.: Happiness befall her.
II 51. Thorw.: Whence come you?
Duke: Straightway from the holy land.
II 194. Oraz.: Farewell, my wife! —
Valer.: They cannot part us long.

b) Verteilung des Verses auf drei Personen.

II 24. Sibyl.: And he?
Duke: Is he not mine?
Wolfr.: Go in, sweet, fearlessly.
II 55—56. Adalm.: Prates emptily.
Duke: Believe him.
Thorw.: Well, lead on.

c) Verteilung des Verses auf vier Personen.

I 138. Clau.: Sweet sir, look on her.
Orl.: Brother!
Oliv.: Husband!
L. Ern.: Son!

12. Prosa.

Nur in einer von Beddoes' dramatischen Dichtungen, nämlich in „Death's Jest-Book; or the Fool's Tragedy", kommt die Prosa zur Verwendung; es sind vor allem Homunculus Mandrake, Isbrand und Siegfried, die in Prosa reden. Vgl. II 5—7, 10, 11, 12; S. 41—42, 45—47 und 91.

Aus den vorstehenden metrischen Untersuchungen ergibt sich als Resultat folgendes:

Beddoes behandelt in seinen dramatischen Dichtungen den Blankvers mit großer Freiheit. Klingende Endungen kommen verhältnismäßig oft vor, in den ersten 200 Versen von „The Brides' Tragedy" 42, also 21 %, in den ersten 200 Versen der 2. Szene des I. Aktes von „Death's Jest-Book" sogar 60, also 30 %. Von dem Enjambement macht der Dichter häufig Anwendung; so finden wir in den 200 Anfangsversen von „The Brides' Tragedy" 76 run-on-lines, also 38 %, und in ebensoviel Versen von „Death's Jest-Book" (I, 2) 75, also fast gleich viel. Schwebende Betonung findet sich zuweilen, Taktumstellung sehr häufig, namentlich im Anfang des Verses und nach der Zäsur. In der Behandlung der Zäsur herrscht große Mannigfaltigkeit. Reim ist nirgends anzutreffen. Es ist also im großen und ganzen Shakespeares Blankvers, wie er ihn in der letzten Periode seines Schaffens verwendet hat.

6. Zusammenfassung.

Wir sind am Ende der Untersuchungen über Beddoes' Leben und Dichtungen angelangt und wollen nun versuchen, zu einem Gesamturteil zu gelangen. Daß Beddoes nur zwei Dramen vollendet, aber eine Reihe von Entwürfen hinterlassen hat, die von dichterischer Kraft und manchmal geradezu genialem Schwung sind, hat die verschiedensten Gründe. Es ist zunächst der Mangel an Selbstsicherheit und Selbstvertrauen, wieder bedingt zum Teil durch den Mangel einer geordneten und geregelten Vorbildung, das Schwanken in der Wahl des Lebensberufes, die Neigung zu menschenscheuer Zurückgezogenheit, die den Dichter daran hinderte, mit gleichgestellten Geistern zu verkehren und in regen Gedankenaustausch zu treten und schließlich eine Unbeständigkeit und Unstetigkeit in seinem Charakter, die ihn nie zu einer ausdauernden und befriedigenden Tätigkeit kommen ließ.

Die tiefste Tragik und damit Zersetzung, völlige Einsamkeit und Vergrübeln, Suchen, Finden und Sichverlieren setzten ein, als der Dichter nach Deutschland kam und hier, nicht zum wenigsten unter dem Einfluß der deutschen Philosophie, über die schwierigsten Rätsel und Probleme des Lebens nachzusinnen begann. Aber je tiefer er eindrang in die Geheimnisse des Lebens, um so mehr wurde er sich der engen Grenzen aller menschlichen Erkenntnis bewußt. Das Leben galt ihm nun nichts mehr, es hatte für ihn keinen Sinn mehr und keinen Wert, und so warf er es freiwillig von sich.

Beddoes ist keiner der Großen, die da herrschen im Reiche der Geister, er ist vor allem kein großer Dramatiker. Die einfache Zweckmäßigkeit der Bühnenkunst, die straffe Zucht, die Geschlossenheit der Kraft und die rastlose Ausdauer, die die dramatische Kunst verlangt, besaß er nicht. Wohl aber verfügte er über eine schwungvolle Phantasie, über eine Einbildungskraft, die in ihrer Kühnheit und Originalität an die der elisabethanischen Dichter erinnert, über eine meisterhafte Beherrschung des Blankverses und über eine feine lyrische Begabung, die sich in seinen Dramen und dramatischen Fragmenten manchmal nur allzusehr breit macht. Wir stimmen dem Urteil der „Academy" bei, wenn sie Bd. 40 S. 128 sagt: „he had imagination, the gift of style, the mastery of rhythm, a strange choiceness and curiosity of phrase. But of really dramatic power he had nothing. He could neither conceive a coherent plot, nor develop a credible situation. He had no grasp on human nature, he had no conception of what character might be in men and women, he had no faculty of expressing emotion convincingly. Constantly you find the most beautiful poetry where it is absolutely inappropriate, but never do you find one of those brief and memorable phrases — words from the heart — for which one would give much beautiful poetry". Aber ungeachtet aller Fehler und Schwächen, auf die wir im Verlaufe der Untersuchungen hingewiesen haben, spielt Beddoes für die Literaturgeschichte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts immerhin eine beachtenswerte Rolle. War er doch der einzige, welcher in der an poetischen Erzeugnissen so armen Zeit von 1821 bis 1826 sich dichterisch betätigte. Seine Fähigkeiten sind von Landor, Browning, Tennyson, Swinburne u. a. anerkannt worden, und Browning soll sogar, wie die Encyclopædia Britannica Bd. III S. 615 zu berichten weiß, geäußert haben, daß, wenn er Professor der Poesie wäre, seine erste Vorlesung über „Beddoes, a forgotten Oxford Poet" handeln würde.

Anhang.

Lucy.

1. Where Oxford rears in classic pride
Her ample domes and stately towers,
'Mid vales where Cherwell pours his tide
Through emerald meads and purple bowers;

2. There dwelt a maid-O deem not thou
Her form was cast in common mould;
Honour was seated on her brow,
Love laugh'd within her locks of gold.

3. The orient beam illum'd her eye,
Her cheek had stol'n the blush of morn;
Her lip display'd the ruby's dye,
Her neck surpass'd the blossom'd thorn.

4. Go search thou east-go search thou west,
Search from the pole to southern line,
Yet never shall thy fond eye rest
Upon a figure so divine!

5. 'Twas not a stately solemn gait,
'Twas not a form in silk attir'd,
That made all eyes upon her wait,
And every heart with love inspir'd.

6. No— 'twas a modest nameless charm,
The constant inmate of her breast,
Which shew'd a heart with feeling warm,
And all her purity express'd.

7. Yet was this maid a low degree —
Her sire nor wealth nor titles own'd
But honour and integrity
Were in his generous soul enthron'd:

8. And he on Lucy had bestow'd
All, all that could adorn her mind;
And soon her ductile spirit show'd
'Twas well receiv'd as well design'd.

9. And she was good as she was fair,
With every milder virtue blest;
The seeds kind nature planted there
Had ripen'd in her youthful breast.

10. A son of Alma Mater saw,
He saw and much the maid admir'd,
His spirit own'd great nature's law,
And love his youthful breast inspir'd.

11. O Lucy then was all his thought;
For Lucy, Lucy, still he sigh'd.
For her the humble dwelling sought
Her jealous father occupied.

12. Then many a specious scheme was laid
To 'scape the parents' watchful eye;
And oft he met his lovely maid
In silence and in secrecy.

13. His youthful heart with passion burn'd,
He press'd his suit-'twas not declin'd,
The artless nymph his love return'd,
And soon the priest their hands combin'd.

14. But secret was the solemn rite,
'Twas not as solemn rite should be;
For well, they knew the wordling's spite,
The diff'rence in their pedigree;

15. And deem'd it better to conceal
Their blissful union for awhile,
Till prudence might the fact reveal,
Secure of fortune's favouring smile.

16. Vacation came — the youth went hence,
And left his bride of beauty rare;
Then what her care could recompense?
She droop'd in loneness and despair.

17. He trod his father's court again
And joined the train of revelry;
Her image faded from his brain,
And other forms engag'd his eye.

18. A noble bade him grace his ball,
And join the high-born festive throng;
He smil'd the gayest at the ball,
And led the brightest fair along.

19. The youth was by attention cheer'd,
Ambition all his breast inspir'd,
He saw his road to honour clear'd,
And to the lofty seat aspir'd.

20. The noble's daughter on him smil'd,
His fickle heart the nymph had won;
His merit had her parents guil'd,
They long'd to hail and call him son.

21. Distinction now was all his aim,
Renown at distance he foresaw.
The noble's child's — a wedded Dame!
And he — a culprit to the law!

22. To hide his crime what must be done? —
The youth is fled without his train;
And no one knows where he is gone —
He'll soon rejoin his bride again

23. But why beside that rural walk
That boasts the name Divinity,
Does you disguised figure stalk
Beneath the pale moon's glimmering eye?

24. And why is that lone grave prepar'd,
Prepar'd in such unhallow'd place?
Nought in its womb can e'er be laid,
Save the dull brute of vilest race.

25. But soft — two figures tread the walk,
And steal like spectres light along,
Deeply engaged in whisper'd talk,
As life and death were on each tongue.

26. Why do they stop? — and why embrace
Beside that pit so deep and bare? —
By the pale moon I see a face
Brighter than beauty's daughters wear.

27. The shade prevails — hark! — rings a blow!
'Tis follow'd by a piercing tone!
That shriek bespeaks the depth of woe!
There's death in that heart-rending groan.

28. The beam returns — 'tis still and clear!
Scarce does the light-hung foliage wave!
The landscape glows! — there's on there!
But green turf clothes the recent grave!

29. O God! O God! can turf or gloom
Hide the foul deed of death from thee?
Can the arch traitor 'scape his doom?
The murderer from thy presence flee?

30. No! — Dawn awakes, and Lucy's sire
Commands her from her chamber down;
Why comes she not? — away — inquire:
Ah! Lucy from her chamber's flown!

31. He searches high, he searches low,
For her the pain of travel bears;
Meanwhile his eyes with tears o'erflow,
His heart is rent with bitter cares.

32. 'Tis morn — the bridegroom's with the bride!
He prompt and ably pleads excuse;
She cannot long her rover chide,
But bids him not her love abuse.

33. "Come, come!" she cries, "thy fault's forgiven" —
"Its purpose candidly avow!"
He turns his tranced eyes to heaven,
Dark horrors gather o'er his brow.

34. "What! it offends thee? — let's immerse
"Its memory in forgetfulness;
"With all that may that bosom pierce,
"And chill thy love or mar thy peace."

35. But ah! — the scenes of that sad night
Would never from his mind decay;
They rose the blast his mental sight
In deepest gloom and brightest day.

36. And though his active high career,
Was crown'd with honour's fairest wreath;
Yet was he doom'd remorse to bear,
And fiends exulted at his death.

37. And where poor Lucy's corse was laid,
'Tis said a ghost is known to stalk;
Till college beau and city maid
Have flown their wonted favourite walk.

Lesarten.

Alfarabi; The World-Maker.

Upon the water, when no help is near.[1])
valleys] vallies I 8 Druckfehler.
And named it Georgium Sidus. Centuries
Danc'd o'er it, but . . .[2])

Pygmalion.

Lonely Pygmalion's self inhabited.[3])
Shelt'ring a god, it rolled.[4])
by] hy I 24 Druckfehler.
. . . when the new-poured blood
Flows in such veins, the worst must turn to good.[5])

Lines Written in a blank leaf of the 'Prometheus Unbound'.

The bright creations of an human heart.[6])

Sonnet: To Tartar, a Terrier Beauty.

. . . though by thee,
Of hearing careless and untutored eyes.[7])

Another Letter to the Same.

And rinds of flesh] And winds of flesh I 32. Druckfehler.
In it Despair has married wildest Mirth.[8])
Their nest's the scull of some old king of Nile.[9])
Your Muse is younger in her soul than mine.[10])

The Boding Dreams.

Her rosy life hath paled.[11])
The scornful dream then turned away
To the first, bleeding cloud of day.[12])

Song of a Maid whose Love is dead.

A yew is sighing o'er his head.[13])
O cruel! can he lie alone?[14])
Songster of the groves above.[15])

Dirge and Hymeneal.

Death, playful, culled her blossom.[16])

Dial-Thoughts.

And, or from Death the cold, or Love,
. . . . . .
But hope once more, and look above.[17])

---

[1]) Gosse I 6. [2]) I 8. [3]) I 21. [4]) I 22. [5]) I 26. [6]) I 28. [7]) ebenda. [8]) I 33. [9]) ebenda. [10]) I 34. [11]) I 35. [12]) I 36. [13]) I 37. [14]) ebenda. [15]) ebenda. [16]) I 44. [17]) I 45.

Alfarabi; The World-Maker.

Upon the water, when no help is nigh.[1]
And named it Georgium Sidus.[2]

Pygmalion.

Lonely Pygmalion self inhabited.[3]
Shelling a god, it rolled.[4]
. . . when the new-poured blood
Flows in such veins, the worst must soon be good.[5]

Lines
Written in a blank leaf of the
'Prometheus Unbound'.

The bright creations of a human heart.[6]

Sonnet:
To Tartar, a Terrier Beauty.

. . . though by thee,
Of hearing careless and untutored eye.[7]

Another Letter to the Same.

In it despair has married wildest mirth.[8]
Their nest's the skull of some old king of Nile.[9]
Your muse is younger in her soul than mine.[10]

The Boding Dreams.

Her dearest life hath paled.[11]
The scornful dream then turned away
To the first, weeping cloud of day.[12]

Song of a Maid whose Love is dead.

A yew is sleeping o'er his head.[13]
O cruel! can he live alone.[14]
Songstress of the groves above.[15]

Dirge and Hymeneal.

Death, playful, called her 'blossom'.[16]

Dial-Thoughts.

And or from death the cold, or Love.
. . . . . .
But hope and move and look above.[17]

---

[1]) Colles S. 321. [2]) S. 323. [3]) S. 335. [4]) S. 336. [5]) S. 339 [6]) vgl. Athenæum vom 18. Mai 1833. [7]) S. 341. [8]) Colles S. 345 [9]) ebenda. [10]) S. 346. [11]) S. 347. [12]) S. 348. [13]) [14]) [15]) Athenæum vom 7. Juli 1832. [16]) Colles S. 355. [17]) Letters S. 214.

Song, on the Water.

Of their eyelashes' dew.[1])

Love-in-Idleness.

St. 3. And never leave thy gentle side till the morning star hath beckoned,
Within the silken lace
Of thy young arms' embrace.[2])
St. 4. And I will wait at eve for thee within my lonely bower.[3])
St. 5. The margin of love's cup.[4])

The Reason Why.

St. 2. If I could find the reasen why,
My disenchanted love would die.[5])
St. 3. But should'st thou cease my heart to move.[6])

The Runaway.[7])

Has no one seen my heart of you?
My heart has run away;
. . . . . .
To buy and sell old gods.
So there's but one place more to search.
. . . . . .
So Christians fair, farewell.

Song on the Water.

Night's dumbness breaks rolling
Ghostlily.[8])

Song: Translated from the German of Walther von der Vogelweide.

Two that I know of made their bed.[9])
. . . O gracious Lady![10])
She, I think, will tell no tale.[11])

Epitaph.

Thou cool-eyed reader?[12])

The New-born Star.

Bounding, like its own fleet deer
Down a hill, behold a sphere!
. . . . . .
Silver changes now are creeping
Down the descending summit of the ball:
Pastures break, and steadfast land.[13])

---

[1]) Gosse I 50. [2]) I 51. [3]) ebenda. [4]) I 52. [5]) I 53
[6]) ebenda. [7]) I 56. [8]) ebenda. [9]) I 58. [10]) ebenda. [11]) I 59
[12]) I 63. [13]) I 65.

Song, on the Water.

Of their eyelash's dew.[1])

Love-in-Idleness.

St. 3. And never leave thy gentle side till the morning star hath beckoned,
Held in the silken lace
Of thy young arms' embrace.[2])
St. 4. And I will wait at eve for thee all lonely in my bower.[3])
St. 5. The first taste of love's cup.[4])

The Reason Why.

St. 2. If I could find the reason why,
Methinks my love would quickly die.[5])
St. 3. Yet should'st thou cease my heart to move.[6])

The Runaway.

Has no one seen my heart of yore?[7])
My heart bids run away;[8])
. . . . . .
To buy and sell old goods.[9])
So there is but one place more to search[10])
. . . . . .
So Xtians fair, farewell.[11])

Song on the Water.

Night's dumbness breaks rolling
Ghostily.[12])

Song: Translated from the German of Walther von der Vogelweide.

Two that I know of made this bed.[13])
. . . O gracious lady.[14])
She, I wot, will tell no tale.[15])

Epitaph.

Thou cold-eyed reader.[16])

The New-born Star.

Bounding, like its own fleet deer
Down a hill, behold the sphere![17])
. . . . . .
Silver changes now are creeping
'Round the descending summit of the ball:[18])
Pastures break, and stedfast land.[19])

---

[1]) Colles S. 153. [2]) S. 361. [3]) ebenda [4]) ebenda. [5]) S. 363. [6]) ebenda. [7]) Briefe S. 212. [8]) ebenda. [9]) ebenda. [10]) Briefe S. 213. Colles hat hier: So there's but one more place to search S. 365. [11]) Briefe S. 213. [12]) Colles S. 365. [13]) Briefe S. 175. [14]) ebenda. [15]) ebenda. [16]) Colles S. 371. [17]) S. 376. [18]) S. 377. [19]) ebenda.

Threnody.

No sunny ray, no silver night,
Cruelly alight!
Or glare of noon-tide, star of e'en,
Otherwhere descend!
No violet-eyed green,
Bare its daisies' yellow end,
. . . . . .
. . . . . .
And the fawn's mossy foot,
Under the sky-lark's floor,
Whose graceful life held every day, —
As lily dew — as dews, the starry ray.[1])

Stanzas.

(From the Ivory Gate.)
The mighty thoughts of an old world
Fan, like a dragon's wing unfurled.[2])

Doomsday.

So having prayed in moonlight waves, beneath the shipwrecked sea,
In spectral caverns far.[3])

Song of the Stygian Naiades.

The bee hearts, whom mortals name
Cupid, Love, and Fie for shame.[4])

---

[1]) Gosse I 66. [2]) I 68. [3]) I 73. [4]) Miles, The Poets and the Poetry of the Nineteenth Century (John Keats to Edward, Lord Lytton) S. 545.

Threnody.

No sunny ray, no silver night,
Here cruelly alight![1])
Glare of noontide, star of e'en,
Otherwhere descend!
No violet-eyed green,
With its daisies' yellow end,[2])
. . . . . .
. . . . . .
And the fawn's mossy foot,
Under the skylark's grassy floor,[3])
Whose graceful life held every day, —
As lilies, dew — as dews, the starry ray.[4])

Stanzas.

(From the Ivory Gate.)
The mighty thought of an old world[5])
Fans, like a dragon's wing unfurled.[6])

Doomsday.

So having prayed in moonlight waves, beneath the shipwrecked sea,
In spectral caverns far,
On moonlight, o'er the billowy main, the old ghost stepped,
And the winds their mockery sung.[7])

Song of the Stygian Naiades.

The bee of hearts, which mortals name
Cupid, Love, and Fie for shame.[8])

---

[1]) Colles S. 377. [2]) ebenda. [3]) ebenda. [4]) S. 378. [5]) S. 379. [6]) ebenda. [7]) S. 384. [8]) S. 369.

The Brides' Tragedy.

I 95 rose-red] rosered Colles S. 137.
I 96 sweet] sweep C. 138 Druckfehler.
I 96 its] it's Druckfehler.
I 98 secresy] secrecy C. 139.
I 104 and] and and Druckfehler.
I 104 antichamber] antechamber C. 144.
I 106 kin!] kin? Druckfehler.
I 110 paradise] Paradise C. 149.
I 114 a lark] the lark C. 153.
I 122 hallowed] hallow'd C. 159.
I 124 each] eace Druckfehler.
I 125 tremour] tremor C. 162.
I 140 pr'ythee[1])] prithee[2]) C. 174.
I 142 death] Death C. 176.
I 144 wildered] 'wildered C. 178.
I 145 for ever] forever C. 179.
I 148 brushwood] bushwood C. 181
I 148 must] most C. 182 Druckfehler.
I 156 myself] my self C. 189.
I 156 ay[3])] aye[4]) C. 189.
I 160 accursed] cursed C. 192.
I 163 broidered] 'broidered C. 194.
I 165 they'll loose him] they loose him C. 196.
I 166 murderer.] murderer? Druckfehler.
I 167 the dead's] the deads' C. 197 Druckfehler.
I 174 wont] won't C. 203.
I 174 thought] thoughts C. 203.
I 175 gulph] gulf C. 204.
I 184 doubt] doubts C. 212.
I 185 canst] can'st C. 213.

The Improvisatore.

I 205 scattered] scathed C. 401.
I 211 frightened] frighted C. 406.
I 216 the shore] the sleepy shore C. 410.
I 228 sear-cloth] cerecloth C. 420.
I 239 faltered] faultered C. 430.

Quatorzains.

I 251 tortures] torturers C. 440.
I 252 the sharp fang] thy sharp fang C. 440.

Death's Jest-Book; or The Fool's Tragedy.

II 6 pilgrimage] pilgimage Druckfehler.
II 15 misfortune] misfortunes C. 11.
II 19 can'st] canst C. 14.
II 34 Knights] knights C. 27.
II 36 dar'dst] daredst C. 29.
II 38 scurry] hurry C. 30 und Briefe S. 242.
II 42 Ladies and Knights] ladies and knights C. 34.
II 44 brother's blood] brothers' blood C. 36.
II 48 My yellow fool] My fellow fool C. 39.
II 50 By heaven] By heavens C. 41.
II 56 run] ran C. 46.

---

[1]) So noch I 159 und I 177.
[2]) Findet sich noch C. 191 und 206.
[3]) Vgl. ferner I 158; I 163; I 166.
[4]) Vgl. noch C. 190, 194, 197.

II 59 the] the the Druckfehler.
II 61 story] storey [1]) C. 50.
II 61 show'dst] showedst C. 50.
II 65 thorny] throny C. 53 Druckfehler.
II 65 damask] Damask C. 54.
II 76 her] hers C. 63.
II 77 heaven's] Heaven's C. 64.
II 81 And give a paw] fehlt C. 67.
II 81 no shirt, breeches, nor shoe] neither shirt, sleeve, nor shoe C. 68.
II 96 the same castle] the old castle C. 80.
II 107 sprite] spright C. 89.
II 109 acquaintance] aquaintance Druckfehler.
II 113 thee] thou C. 95.
II 114 counting] countin C. 95 Druckfehler.
II 114 controul] control C. 96.
II 117 corse] corpse C. 98.
II 124 tyrants] tryants Druckfehler.
II 126 red] Red C. 105.
II 126 king] King C. 105.
II 127 hath] has C. 107.
II 129 'tis] 'Tis C. 108.
II 137 As doth this liquor. That's the liquor for him.] As doth the cup that I shall serve to him C. 115.
II 140 Mid] 'Mid C. 117.
II 140 Death] Deaths C. 118.
II 141 chimneys] chimnies Druckfehler.
II 142 Cluck] cluck C. 119.
II 142 The Deaths] The figures C. 119.
II 142 fehlt hinter cap die Bühnenanweisung: The figures return to their places in the wall. So C. S. 119.
II 145 palate] plate C. 122 Druckfehler.
II 149 bell] bells Druckfehler.
II 149 findet sich nach dem Grabgesang die Bühnenanweisung: Exeunt. C. 125 hat hierfür: The procession passes out.
II 150 stabbing] Stabbing C. 126.
II 150 But think you I will die? No: should I groan usw. C. 126 hat: But think you I will die? Can I, that stand so strong and powerful here, even if I would, fall into dust and wind? No: should I groan usw.
II 151 Long] long C. 126.
II 152 Attendant] attendant C. 127.
II 155 Dedicatory Stanzas] L'envoi C. 130.
II 155 awake] awakes C. 130 Druckfehler.

The Second Brother.

II 176 . . . each drop a man; You'd think the deluge was turned upside down, and flesh was drowning water.] Diese Zeilen fehlen bei Colles.
II 176 Where go they?] And where go they? C. 220.
II 176 tools] tool's Druckfehler.
II 178 the] t I e C. 221 Druckfehler.
II 187 u. 188 Attendant] attendant C. 230.
II 190 secresy] secrecy C. 232.
II 194 last] lost C. 235.
II 196 Messenger] messenger C. 237.
II 205 tempests] tempest C. 244.
II 205 let] lit Druckfehler.
II 207 intreat] entreat C. 246.
II 213—214 Der Anfang der II. Szene des III. Aktes von I'll speak again bis matron charity ist bei Kelsall und Colles „Prison Thougths" betitelt und unter die „Dramatic Scenes and Fragments" aufgenommen worden.
II 215 feet] foot C. 252.
II 218 be] he Druckfehler.
II 222—225. Diese fragmentarische Szene ist von Kelsall (I,99—102) und Colles (S. 293—295) unter der Überschrift „The Israelite amid Philistines" unter die „Dramatic Szenes and Fragments" aufgenommen.
II 224 thieves] theives Druckfehler.

---

[1]) So noch Colles S. 112.

Torrismond.

II 231 grace [1])] Grace [2]) C. 263.
II 235 maker's [3])] Maker's [4]) C. 266.
II 240 Or] Of Druckfehler.
II 245 secresy] secrecy C. 274.
II 249 excrescence] excresence Druckfehler.
II 250 has] ha Druckfehler.
II 251 stream] steam C. 279.

---

[1]) So noch II, 245.
[2]) So noch Colles S. 274.
[3]) Vgl. auch II, 246.
[4]) Vgl. noch Colles S. 275.

Robert Noske, Borna-Leipzig, Großbetrieb für Dissertationsdruck.

Lebenslauf.

Am 8. November 1888 wurde ich, Alwin Ludwig Walter Feller, evangelischer Konfession und preußischer Staatsangehörigkeit, zu Düsseldorf als Sohn des Fabrikanten Josef Feller geboren. Dort besuchte ich von meinem sechsten Jahre an die Volksschule an der Kirchfeldstraße, dann von meinem zehnten Jahre an die Oberrealschule an der Fürstenwallstraße, von der ich Ostern 1908 mit dem Zeugnis der Reife entlassen wurde. Im Sommer 1908 widmete ich mich in Marburg dem Studium der neueren Sprachen, das ich in den folgenden drei Semestern in Heidelberg fortsetzte. Sommer 1910 mußte ich mein Studium wegen Krankheit unterbrechen. Im Winter 1910/11 kehrte ich nach Marburg zurück, wo ich außer Deutsch, Englisch und Französisch noch Geographie studierte. Das Examen rigorosum bestand ich am 21. Januar 1914.

Seitdem bereite ich mich in Marburg auf das philologische Staatsexamen vor.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren Dozenten: Beacock, Busch, Cohen, Elster, Geldner, Glover, Günther, Horst, Jenner, Jülicher, Krümmel †, Mannkopff, Menzer, Mirbt, Natorp, Obst, Rade, Rühl, Savory, Schücking, Schultze-Jena, Simons, Tuczek, Viëtor, Vogt, Wechßler, Wrede (in Marburg); Braune, Ehrismann, Fehling, Fehrle, Grützmacher, Hoops, v. Jagemann, Jordan, Kahle †, Koch, Oncken, Peltzer, Petsch, Schneegans, Strachan, Thode, v. Waldberg, Windelband (in Heidelberg).

Allen meinen verehrten Lehrern, insbesondere aber Herrn Professor Dr. Viëtor, sage ich herzlichen Dank.